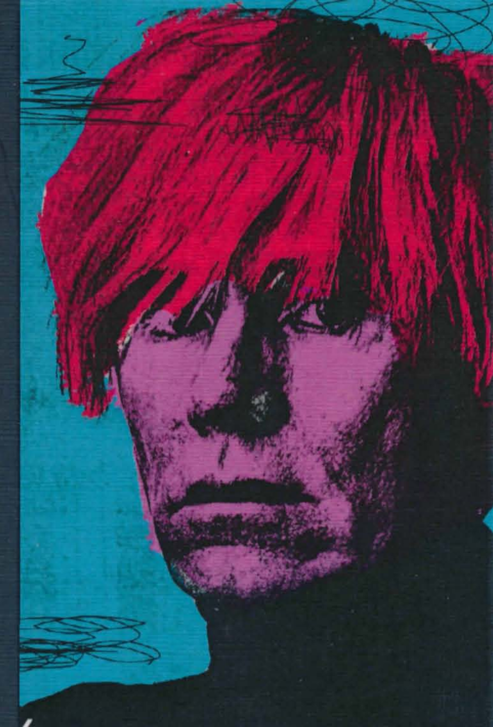
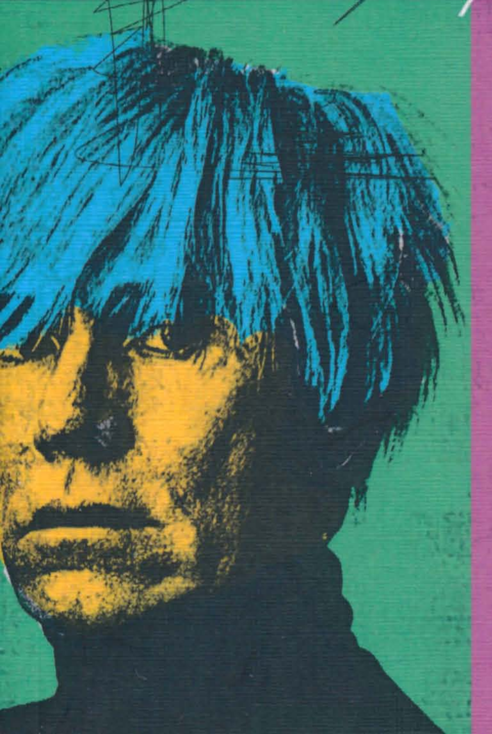
ЖАН БОДРИЙЯР



# СОВЕРШЕННОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ / ЗАГОВОР ИСКУССТВА



ФИГУРЫ ФИЛОСОФИИ

JEAN BAUDRILLARD

# LE CRIME PARFAIT/ LE COMPLOT DE L'ART

ФИГУРЫ ФИЛОСОФИИ

# ЖАН БОДРИЙЯР

# СОВЕРШЕННОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ / ЗАГОВОР ИСКУССТВА

Группа Компаний РИПОЛ классик

ПАНГЛОСС

Москва
2019

УДК 122/129
ББК 87.3
Б75

*Перевел с французского А. В. Качалов*

**Бодрийяр Ж.**
Б75 Совершенное преступление. Заговор искусства / Жан Бодрийяр ; [пер. с франц. А. Качалова]. — М. : Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 2019. — 347 с. — (Серия «Фигуры Философии»).

ISBN 978-5-386-13301-6

«Совершенное преступление» — это возвращение к теме «Симулякров и симуляции» спустя 15 лет, когда предсказанная Бодрийяром гиперреальность воплотилась в жизнь под названием виртуальной реальности, а с разнообразными симулякрами и симуляцией столкнулся буквально каждый. Но что при этом стало с реальностью? Она исчезла. И не просто исчезла, а, как заявляет автор, ее убили. Убийство реальности — это и есть совершенное преступление. Расследованию этого убийства, его причин и следствий, посвящен этот захватывающий философский детектив, ставший самой переводимой книгой Бодрийяра.

«Заговор искусства» — сборник статей и интервью, посвященный теме современного искусства, на которое Бодрийяр оказал самое непосредственное влияние. Его радикальными теориями вдохновлялись и кинематографисты, и писатели, и художники. Поэтому его разоблачительный «Заговор искусства» произвел эффект разорвавшейся бомбы среди арт-элиты. Но как Бодрийяр приходит к своим неутешительным выводам относительно современного искусства, становится ясно лишь из контекста более крупной и многоплановой его работы «Совершенное преступление». Данное издание восстанавливает этот контекст.

**УДК 122/129**
**ББК 87.3**



**ISBN 978-5-386-13301-6**

# Содержание

# Совершенное преступление

# Введение

*«Итак, мой друг, следуя примеру финикийцев, ты прокладывал свой путь по звездам?»*

*«Отнюдь, — отвечал Менипп[1]. — Я путешествовал среди самих звезд».*

*Учитывая накопленные доказательства, единственной достоверной гипотезой полагается реальность.*

*Учитывая накопленные доказательства об обратном, единственным ее решением является иллюзия[2].*

*Это история одного преступления — убийства реальности. И уничтожения иллюзии — жизненно важной иллюзии, радикальной иллюзии мира. Реальное не исчезает в иллюзии, это иллюзия исчезает в интегральной реальности.*

*Если это преступление было совершенным, эта книга также должна быть совершенной, потому что она претендует на реконструкцию преступления.*

*Увы, преступление никогда не бывает совершенным. И в этой черной книге[3] об исчезновении реальности ни мотивы, ни виновников преступления не удалось установить, а труп самого реального так и не был обнаружен.*

*Что же касается главной идеи этой книги, ее также невозможно определить. Ведь она была орудием преступления.*

*Хотя преступление никогда не бывает совершенным, совершенство, как это следует из самого названия[4],*

*всегда преступно. В совершенном преступлении само совершенство является преступлением, точно так же, как в транспарентности[5] зла сама транспарентность является злом. Но совершенство всегда наказуемо: наказание совершенства — его воспроизведение [reproduction].*

*Есть ли какие-либо смягчающие обстоятельства в этом преступлении? Разумеется, нет, поскольку их всегда следует искать в мотивах или среди виновников. Однако это преступление без мотивации и без авторства, и поэтому остается совершенно необъяснимым. Вот в чем его истинное совершенство. Хотя, конечно, с концептуальной точки зрения это, скорее, отягчающее обстоятельство.*

*Следствиям этого преступления нет конца — именно потому, что нет ни убийцы, ни жертвы. Если бы был хотя бы один из этих двух, тайна преступления была бы однажды раскрыта, а следствие закрыто. Тайна, в конечном счете, заключается в том, что тот и другой перепутаны: «В конечном счете убийца[6] и жертва — это одно и то же лицо. Мы сможем постичь единство [unity] рода людского, только если сможем постичь во всем ее ужасе истину этой конечной [ultime] эквивалентности» (Эрик Ганс[7]).*

*В конечном счете объект и субъект — это одно и то же. Мы сможем уловить сущность мира, только если мы сможем уловить во всей ее иронии истину этой радикальной эквивалентности.*

## *Совершенное преступление*[8]

Если бы не было кажимостей[9], мир был бы совершенным преступлением, то есть преступлением без преступника, без жертвы и без мотивов. Преступлением, истина которого была бы навсегда скрыта, а тайна которого никогда не была бы раскрыта за отсутствием следов преступления.

Но преступление никогда не бывает совершенным именно потому, что мир выдает себя через кажимости, которые являются следами его несуществования [inexistence], следами континуитета[10] ничто. Поскольку само ничто, континуитет ничто оставляет следы. И благодаря им мир выдает свою тайну. Именно так он позволяет себя почувствовать, одновременно ускользая за кажимостями.

Так же и художник всегда близок к совершенному преступлению, которое заключается в искусстве ничего не выражать. Но он отказывается от этого, и его произведение — след этого преступного несовершенства. Художник, по словам Мишо[11], — тот, кто изо всех сил сопротивляется фундаментальному импульсу [pulsion] не оставлять следов.

Совершенство преступления заключается в том, что оно всегда уже совершено — *perfectum* [проделано]. Злодеяние, совершенное еще прежде, чем мир возник как таковой. А значит, это преступле-

ние никогда не будет раскрыто. Не будет никакого Судного дня, чтобы за него наказать или помиловать. Не будет конца, потому что все уже свершилось. Ни приговора, ни оправдания, но неотвратимое развертывание последствий. Прецессия первоначального [originel] преступления[12] — возможно ли его смехотворное отражение усмотреть в нынешней прецессии симулякров? Тогда наша судьба — это завершение этого преступления, его неумолимое развертывание, континуитет зла, континуация ничто. Мы никогда не переживем его первичную сцену[13], но беспрестанно переживаем преследование [prosécution] и наказание за него. И этому нет конца, а последствия непредсказуемы.

Насколько первые секунды Большого взрыва непостижимы, настолько же первые мгновения первоначального преступления непоправимы. И это реликтовое преступление-окаменелость, так же, как реликтовое фоновое излучение, рассеянно по вселенной. И энергия этого преступления, так же как и энергия первоначального взрыва, будет распространяться повсюду, пока, в конечном счете, не исчерпает себя.

Таково мифическое виденье первоначального преступления, виденье искажения[14] мира в игре соблазна и кажимостей и его окончательной [définitive] иллюзорности.

Это та форма, которую принимает тайна.

Раньше основным вопросом философии был «Почему скорее есть нечто, чем ничто?» [Лейбниц]. Сегодня главным вопросом оказывается «Почему скорее нет ничего, чем есть нечто?».

Отсутствие вещей в самих себе, то, что их нет, хотя они и кажутся присутствующими, то, что все исчезает за своей собственной кажимостью и поэтому никогда не бывает идентичным самому себе — вот в чем заключается материальная иллюзия мира. И, по сути, она остается большой загадкой, тайной, которая повергает нас в ужас и от которой мы защищаемся с помощью формальной иллюзии действительности[15] [vérité].

Во избежание этого ужаса мы должны разгадать [déchiffrer] мир и тем самым уничтожить материальную иллюзию. Мы не можем вынести ни пустоту, ни загадочность, ни чистую кажимость мира. Но почему мы должны расшифровать его, вместо того, чтобы позволить иллюзии как таковой сиять во всем своем блеске? Так вот, это тоже загадка, это неотъемлемая часть загадки — почему мы не можем вынести загадочность. А то, что мы не можем вынести иллюзию и чистую кажимость мира, является неотъемлемой частью мира. Если бы существовали абсолютная реальность и транспарентность, мы бы еще вероятнее не смогли их принять.

Действительность сама стремится обнажиться, предстать оголенной. Она отчаянно добивается наготы, как Мадонна в фильме, который сделал ее знаменитой[16]. Этот стриптиз без надежды [на обнажение] и есть стриптиз самой реальности, которая не раскрывает, а «укрывает» себя в буквальном смысле, предлагая взору наивных зрителей [voyeurs] лишь кажимость наготы. Но именно эта нагота обволакивает ее словно второй кожей[17], которая больше не имеет даже эротической привлекательности одежды. Она больше не нуждается даже в холостяках, которые бы ее раздевали[18] [Дюшан], потому что она сама отказалась от оптической иллюзии [trompe-l'œil[19]] в пользу стриптиза.

Впрочем, главный недостаток реальности — это свойственная ей безоговорочная капитуляция перед всеми гипотезами, которые возможно выдвинуть насчет нее. Своим жалким конформизмом она обескураживает даже самые светлые головы. Можно подвергнуть ее и ее принцип (впрочем, чем они занимаются вместе, если не совокупляются и не порождают бесчисленные очевидности?) самому жестокому оскорблению, самой обсценной[20] провокации, самой парадоксальной инсинуации — она подчинится всему с неизбежной покорностью. Реальность — это сука. Впрочем, чему здесь удивляться, коль скоро она — плод от блуда

глупости с духом расчета [Вебер], выкидыш сакральной иллюзии, брошенный на растерзание шакалам от науки?

Чтобы отыскать след ничто, незавершенности, несовершенства преступления, необходимо, следовательно, устранить реальность мира. Чтобы отыскать констелляцию тайны[21], необходимо устранить нагромождение реальности и языка. Необходимо устранять одно за другим слова из языка, устранять одну за другой вещи из реальности, отдирать то же самое от того же самого. Необходимо, чтобы за каждым фрагментом реальности исчезало нечто, чтобы обеспечить континуитет ничто, не поддаваясь при этом соблазну полного уничтожения, потому что исчезновение должно продолжать существовать [vivante], чтобы продолжали существовать следы преступления.

Именно об этом мы забыли в современности: то, что именно вычитание придает силу; то, что отсутствие [absence] порождает власть [puissance]. Мы же, напротив, не прекращаем накапливать, прибавлять, поднимать ставки. А поскольку мы больше не способны выдержать символическое господство [maîtrise] отсутствия, отныне мы все погружены в обратную [inverse] иллюзию, в иллюзию разочарования преизбытком, в современную иллюзию пролиферации экранов и образов.

Образ больше не может вообразить реальное, поскольку он сам стал реальным, не может ее превзойти, преобразовать, увидеть в мечтах, потому что сам стал виртуальной реальностью. В виртуальной реальности вещи как будто проглатывают свои зеркала, они становятся транспарентными для самих себя, полностью присутствующие [présentes] в самих себе, в свете софитов, в режиме реального времени, в безжалостной транскрипции. Вместо того, чтобы отсутствовать в себе благодаря иллюзии, они вынуждены регистрироваться на тысячах экранов, с горизонта которых исчезло не только реальное, но и само изображение [образ]. Реальность была изгнана из реальности. Быть может, лишь технология остается той единственной силой, которая все еще связывает разрозненные фрагменты реальности, но куда же делась констелляция смысла?

Единственная неопределенность [suspense], которая остается, — это узнать, насколько мир может дереализироваться, прежде чем погибнуть от недостатка реальности, или наоборот, насколько он может гиперреализироваться, прежде чем погибнуть от избытка реальности (то есть когда, став совершенно реальным, став более реальным, чем реальное, он падет под ударом тотальной симуляции).

Однако нет уверенности в том, что констелляция тайны разрушается транспарентностью виртуальной вселенной, или в том, что сила иллюзии сметена технологической операциональностью мира. За всеми технологиями ощущаются своего рода абсолютная наигранность [affectation] и двойная игра: их собственная чрезмерность делает ставку на транспарацию[22] мира, скрытую за иллюзией его трансформации. Является ли технология убийственной альтернативой иллюзии мира, или она просто необычайный аватар той же самой фундаментальной иллюзии, ее финальная и изощренная перипетия, последняя ипостась?

Возможно, с помощью технологий мир играет с нами, как объект, который соблазняет нас, давая нам иллюзию власти над ним. Ошеломительная гипотеза: рациональность, достигающая высшей точки в технологической виртуальности, могла бы быть последней уловкой иррационального [irraison], той воли к иллюзии, для которой, согласно Ницше, воля к истине является всего лишь окольным путем и превратностью.

На горизонте симуляции не только исчезает реальный мир, но сам вопрос о его существовании уже не имеет смысла. Но возможно, это — уловка самого мира. Византийские иконопоклонники были очень изощренными людьми, которые претендовали на то, что изображают [représenter]

Бога к его вящей славе, но которые, симулируя Бога в образах, на самом деле диссимулировали тем самым проблему Его существования. За каждым из этих образов Бог, по сути, исчезал. Он не умер, Он исчез. То есть, проблемы уже больше не было, так как сама эта проблема более не ставилась. Она была решена с помощью симуляции. Таким же образом и мы поступаем с проблемой истинности или реальности этого мира: мы решаем ее с помощью технологической симуляции и переизбытка образов, в которых нечего созерцать.

Но что, если это стратегия самого Бога: использовать образы, чтобы исчезнуть, подчиняясь импульсу [pulsion] не оставлять следов?

Тем самым, сбывается пророчество: мы живем в мире симуляции, в мире, где наивысшая функция знака заключается в том, чтобы заставить реальность исчезнуть и одновременно скрыть это исчезновение. Этим же занимается отныне искусство. Этим же занимаются отныне медиа. Вот почему они обречены на одну и ту же судьбу.

Поскольку ничто не хочет, чтобы его созерцали, а хочет лишь визуально поглощаться [absorbé] и циркулировать, не оставляя следов, намечая в определенном смысле упрощенную эстетическую форму невозможного обмена, сегодня все труднее уловить кажимости. Так что дискурс, ко-

торый мог бы лучше всего объяснить это, был бы дискурсом, в котором не о чем говорить. Эквивалент мира, в котором нечего созерцать. Эквивалент чистого объекта, который не является таковым. Гармоничная эквивалентность ничего ни с чем, Зла со Злом. Но объект, который не является таковым, постоянно преследует нас своим отсутствующим и нематериальным присутствием. Вся проблема заключается в том, чтобы на грани ничто обозначить [matérialiser] это ничто, на грани пустоты начертать невидимый знак [filigrane] пустоты, на грани безразличия сыграть по таинственным правилам безразличия.

Идентификация мира бесполезна. Вещи нужно улавливать спящими или при любых других обстоятельствах, когда они отсутствуют сами в себе. Как в «Спящих красавицах» Ясунари Кавабаты, где старики проводят ночь возле спящих женщин, безумно желая, но даже не касаясь их, и незаметно скрываются еще до их пробуждения. Они также находятся рядом с объектом, который не является таковым, и полное безразличие которого обостряет эротическое чувство. Но самое загадочное заключается в том, что невозможно понять, действительно ли женщины спят или же коварно получают удовольствие из глубины своего сна, своего соблазна и собственного отрешенного [en suspens] желания.

Нечувствительность к такому уровню ирреальности и наигранности, коварству и ироническому духу языка и мира означает, по сути, неспособность существовать. Понимание [intelligence] — это не что иное, как предощущение [pressentiment] вселенской иллюзии даже в любовной страсти, не нарушающее при этом ее естественного хода [mouvement]. Есть нечто большее [fort], чем страсть, — иллюзия. Есть нечто большее, чем секс или счастье, — страсть иллюзии.

Идентификация мира бесполезна. Мы не можем идентифицировать даже собственное лицо, поскольку его симметричность искажает зеркало. Видеть его таким, как оно есть, было бы безумием, поскольку у нас не осталось бы больше никакой тайны для самих себя, и таким образом мы были бы стерты транспарентностью. Не эволюционировал ли человек в такой вид, когда его лицо остается невидимым [invisible] и когда становятся окончательно неузнаваемыми не только тайна его лица, но и любое из его желаний? Но то же самое происходит с любым объектом, который достигает нас лишь в окончательно искаженном виде, как на экранах измерительных приборов, как в зеркалах информации[23], так и с мониторов вычислительных устройств[24]. Таким образом, все вещи кажут себя без надежды стать чем-то иным, нежели иллюзией самих себя. И хорошо, что это так.

Хорошо, что объекты, которые кажут себя нам, всегда изначально уже исчезнувшие. Хорошо, что, как и звезды в ночном небе, нам ничто не кажет себя в реальном времени. Если бы скорость света была бесконечной, все звезды были бы в небе одномоментно, а небосвод сиял бы невыносимо ярко. Хорошо, что ничто не происходит в реальном времени, иначе, благодаря информации, мы оказались бы в свете всех событий, и настоящее [présent] накалилось бы невыносимо жарко. Хорошо, что мы существуем в режиме [mode] витальной иллюзии, в режиме отсутствия [absence], ирреальности, не-непосредственности [non-immédiateté] вещей. Хорошо, что ничто ни мгновенно [instantané], ни одновременно [simultané], ни синхронно [contemporain]. Хорошо, что ничто не присутствует в себе [être présent] и не идентично самому себе. Хорошо, что все не происходит в реальности. Хорошо, что преступление никогда не бывает совершенным.

## *Фантом воли*

Радикальная иллюзия — это иллюзия первоначального преступления, в результате которого мир искажается с самого начала и никогда не бывает идентичен самому себе, никогда не бывает реален. Мир существует лишь благодаря этой

окончательной иллюзии, которая является иллюзией игры кажимостей — местом непрерывного исчезновения всякой сигнификации[25] и всякой финальности[26]. Не только метафизически: на физическом уровне также с самого начала мир, чем бы он ни был, непрерывно появляется [apparaît] и исчезает [disparaît].

Искажение мира, который стремится к тому, чтобы раствориться [se résorber] в увеличивающейся информации, и который, в конечном итоге, превратится [se résoudre] в абсолютную информацию: эквивалентность мира миру — финальная иллюзия, иллюзия мира, полностью совершенного, завершенного, совершённого [perpétré], реализованного [consommé], достигшего высшей степени существования [existence] и реальности и одновременно, крайней степени свих возможностей. Именно Бог, не скрывая этого, находится в конце этого процесса увеличения и усложнения информации, верификации мира в реальном времени. Именно Бог осуществляет контроль за этим прекращением мира как иллюзии и его воскрешением в виде симулякра, в виде виртуальной реальности, в результате исчерпания реальным всех его возможностей. Именно Бог руководит безусловной реализацией[27] [réalisation] мира и его финальной иллюзии. Бог никогда не является в начале, но всегда ждет в конце. Стоит ли говорить, непре-

менно несчастливом конце, так что лучше бы не присутствовать при этом.

То, что мир — иллюзия, следует из его радикального несовершенства. Если бы все было совершенно, мир не существовал бы вовсе, а если бы он сам случайно стал совершенным, он бы просто перестал существовать. В этом суть преступления: если оно совершенно, то не оставляет никаких следов[28]. Следовательно, то, что уверяет нас в существовании мира, так это его несущественная [accidentel], преступная, несовершенная природа. Поэтому он может быть дан нам только как иллюзия.

Все, что проецируется вне этой иллюзии, вне этой несущественной [accidentelle] очевидности мира, которая навсегда отдаляет его от его смысла и первопричины [origine], является лишь оправдательным [justificatif] фантазмом. Ретропроекция причинности и призрачной ясности [intelligibilité] — особого порядка, который только подтверждает правило несущественного [accidentel] беспорядка и, несомненно, является лишь его же эпизодом.

Мы балансируем между иллюзией и действительностью, которые кажутся одинаково невыносимы. Но, быть может, действительность еще более невыносима, и не жаждем ли мы, в конечном счете, иллюзорности мира, даже если противо-

стоим ей во всеоружии истины, науки и метафизики? Наша истина в силе[29] — силе нигилизма, но, согласно Ницше: «сама истина не может считаться высшим мерилом, а тем более — высшей властью [силой]. Воля к кажимости, к иллюзии, к заблуждению, к становлению и перемене (к объективному заблуждению) рассматривается здесь как более значительная, исконная, метафизическая, нежели воля к истине, к существованию, к действительности, а последняя — лишь форма воли к иллюзии»[30].

Как можно верить в истинность того, что не имеет ни первоначала [principe], ни конечной цели? Все, что мы можем к этому добавить, — это та небольшая [petite] финальная иллюзия вместе с причинной иллюзией неакцидентального[31] следствия, спасительная иллюзия против разрушительной иллюзии мира. Но это лишь искусственное дополнение. Наше сознание, с помощью которого мы стремимся превзойти мир, само является лишь побочным излишком, фантомной [о]конечностью мира, для которого эта симуляция сознания совершенно излишняя. Никакой акт нашей воли никогда не сравнится с акцидентальным вторжением мира.

Мы не можем привнести [projeter] в мир больше порядка или беспорядка, чем в нем уже есть. Мы не можем преобразовать его больше, чем он

сам себя преобразовывает. Вот в чем слабость нашего исторического радикализма. Все проекты перемен, все революционные, нигилистические, футуристические утопии, вся эта поэтика субверсии и трансгрессии, столь характерная для модерности, выглядит наивной по сравнению с нестабильностью, естественной обратимостью мира. Не только нарушение, но и само разрушение вне нашей досягаемости. Никакой акт разрушения [с нашей стороны] никогда не сравнится с акцидентальным разрушением мира.

Все то, что мы могли бы усилить искусственным разрушением, уже вписано в непрерывную революцию мира, в ироническую траекторию частиц и в хаотическую турбулентность естественных систем. И финальная катастрофа [accident] в нашей компетенции не более, чем первоначальная катастрофа. Не стоит и мечтать об этом. Мы ничего не можем добавить[32] к небытию [néant] мира, потому что мы являемся его частью. Но также мы ничего не можем добавить к его сигнификации, потому что у него нет смысла.

Избыток [excès] принадлежит миру, а не нам. Именно мир чрезмерен, именно мир полновластен [souverain].

Вот что удерживает нас от иллюзии воли, которая также является иллюзией веры и желания. От

метафизической иллюзии того, что существует нечто и мешает континуации ничто.

Наша воля словно ложная [nerveuse] беременность или искусственно иннервируемый [innervée] протез. Или словно «виртуальные» фантомные боли конечности, которые появляются после ампутации реальной конечности (так и вся виртуальная реальность появляется в результате хирургического удаления реального мира). Воля — явление того же порядка. Ее экстраполяция на события в мире — это лишь экстраполяция желания или фантомной боли ампутированной конечности. Сны также дают нам иллюзию контроля над тем, что в них происходит, или что мы можем в любой момент все прекратить. Они даже дают нам иллюзию осознания того, что мы видим сон [осознанное сновидение], и это является частью их механизма. Это клинамен[33] воли, который взаимодействует с хромосомами сна.

Точно так же, как в сновидениях, воля должна следовать за этим акцидентальным отклонением мира — склонять [на свою сторону infléchir], а не отражать [волю réfléchir]. Самой стать лишь неожиданной последовательностью, которая продолжает [perpétue] события в мире и, возможно, ускоряет [précipite] их ход. Ни в чем не отличаться от желания.

У Набокова, в изящном мире *«Ады»*, так же, как и в трагическом универсуме, все неразрешимо. Все соткано из случаев [accidents], несчастных или счастливых. Нет ни греха, ни раскаяния. Все имморально и при этом так чувственно. Не только тела, но и сама воля становится чувственной и акцидентальной. Действующие лица не верят в свое собственное существование и не берут на себя ответственность за него. Они ограничиваются тем, что отклоняются от своего желания и воли, не нарушают их загадочное воздействие, соблюдая при этом по отношению к существованию определенные правила игры, первое из которых состоит в том, чтобы не соглашаться [на существование].

Существование — это то, на что не требуется согласие. Оно было дано нам в качестве утешительного приза, и оно не нуждается в вере. Воля — это то, на что не требуется согласие. Она была дана нам как иллюзия автономии субъекта [Кант]. Однако если и есть что-то хуже, чем подчиняться закону других, так это как раз подчиняться своему собственному закону. Реальность — это то, на что не требуется согласие. Она была дана нам как симулякр, и самое худшее — верить в нее за неимением лучшего[34]. Есть лишь одно правило, которое требует согласия. Однако это уже не правило субъекта, а правило игры этого мира.

Реальное — это лишь побочный плод[35] дезиллюзии[36]. Оно само лишь побочная иллюзия. Из всех форм воображаемого, вера в реальность — самая низкая, самая тривиальная.

Тем не менее, решимость [détermination] расширяет свое влияние, и сфера того, что зависит от нашего решения, с каждым днем расширяется. Мы все больше несвободны от воли. Мы должны хотеть даже тогда, когда мы этого не хотим.

Впрочем, не стоит останавливаться на достигнутом. Не только родители, но и эмбрионы должны быть опрошены по поводу выбора своего пола. Тогда, по крайней мере, вскрылась бы абсурдность ситуации. Дело в том, что чаще всего мы находимся в такой ситуации, когда вынуждены решать [déterminer] то, о чем мы ничего не знаем и знать ничего не хотим. Право других распоряжаться вашей жизнью — это произвол. Но право и обязанность каждого распоряжаться самим собой еще более небезопасно. Таким образом добровольное рабство[37] превратилось в свою противоположность [contraire] — принуждение к желанию, принуждение к свободе и выбору, что является завершенной формой рабства. Воля оказывается в ловушке неограниченной свободы, которая ей дана, и она соглашается на это благодаря иллюзии самоопределения.

Однако то же самое происходит с волей и на уровне биологии. В нашем операциональном

мире регуляция воли такая же алеаторная и непроизвольная, как и распределение полов при рождении, или как распределение свободно выраженного мнения миллионов граждан, что приводит к такому же статистическому результату, который мог бы быть получен и в ходе опроса среди обезьян.

Почему, несмотря ни на что, мы хотим заменить волей человека случайный ход вещей? Конечно же, из коварства и стремления нарушить естественный порядок. Мы хотим воли — вот в чем секрет — так же, как мы хотим веры, как мы хотим власти [pouvoir], потому что идея мира без воли, без веры и без власти для нас невыносима. Но обычно мы можем хотеть лишь то, что уже прошло. Так студент из Праги[38] прибывает на место дуэли, а его противник уже мертв — его двойник уже побывал [прошел] там. Прецессия двойника, невольного исполнителя желания. Прецессия события, прецессия следствия по отношению к причине — металепсия[39] воли.

Внимание всегда акцентируется на предшествовании воли, так же как на предшествовании причины по отношению к следствию. Однако чаще всего воля перепутывается с событием как его ретроспективная инсценировка [mise en scène], подобно тому, как последовательность эпизодов [séquence] сновидения иллюстрирует физические

ощущения спящего тела. Во всяком случае, независимо от воли, последующие события все равно будут фатального порядка, то есть то, что с вами происходит, плохое или хорошее, происходит невольно — хотя и не без некоторой тайной взаимосвязанности.

Почему же тогда мы должны хотеть? Почему мы должны желать? Просто потому, что мы не можем иначе. Своим желанием или своей волей мы должны внести свой вклад в завершение мира, в котором для них нет места. Это наш невольный вклад [contribution] в нашу собственную судьбу. Это побуждение [impulsion] настолько сильное, что, согласно Ницше, человек предпочтет желать ничто, нежели ничего не желать — тем самым, благодаря развертыванию беспредметной воли, становясь самым верным агентом той континуации ничто, которая является продолжением первоначального преступления.

«Почему скорее нет ничего, чем есть нечто?» В конечном счете, на этот вопрос нет ответа, поскольку ничто возникает из мифа, первоначального преступления, тогда как нечто возникает из того, что условно принято называть реальностью. Однако реальное никогда не является чем-то несомненным. И поэтому вопрос состоит не в том, каким образом возникает иллюзия, а в том, каким образом возникает реальное. Каким образом соз-

дается сам эффект реального? Вот в чем настоящая загадка. Если бы мир был реален, то каким образом он уже давно не стал рациональным? Если он лишь иллюзия, то каким образом мог возникнуть сам дискурс реального и рационального? И есть ли что-либо иное, кроме дискурса реального и рационального? Возможно, в сфере науки, самосознания и объективности никогда не было никакого прогресса, а все это было лишь дискурсом интеллектуалов и идеологов, которые за три последних столетия извлекали из этого заметную выгоду [profit]?

Та же проблема возникает и в сфере естественных наук. Как пишет Брюно Жароссон: «Первая реакция отцов-основателей квантовой физики на странные выводы, вытекающие из их уравнений (крах референциального мироздания: время, пространство, закон тождества, закон исключенного третьего, нераздельность и нелокальность частиц) заключалась в том, чтобы рассматривать микроскопический мир как крайне странный и таинственный. Однако подобная интерпретация не является самой логичной. Потому что микроскопический мир должен восприниматься так, как он есть. И если мы не можем вывести из него концепцию макроскопического мира, значит, тайна заключается в макроскопическом мире. С тех пор следует считать, что

самым странным является не странность микроскопического мира, а не-странность макроскопического. Почему концепты тождества, исключенного третьего, времени и пространства вообще функционируют в макроскопическом мире? Вот то, что нужно объяснить» («*От микро к макро — тайна очевидности*»).

С тех пор как референциальная вселенная стала невразумительной [inintelligible], разум, поскольку сам является ее частью, может ставить вопрос о своем собственном существовании лишь саму себе: каким образом может существовать измеримое время или разделение целого и элементов? Каким образом, учитывая принцип неопределенности, могут существовать объект и субъект науки?

Точно так же и реальное, становясь невразумительным, ставит перед разумом, который является его частью, неразрешимый вопрос: каким образом могут функционировать концепты реальности, объективности, истины, причинности, идентичности? Почему кажется, что скорее есть нечто, чем ничто?

Но на самом деле ничего нет.

Почему скорее есть воля, чем ее нет?

Но нет воли. Нет реального. Нет нечто. Нет ничего [есть ничто]. То есть вечная иллюзия неуловимого объекта и субъекта, который считает, что

его можно уловить. Иллюзия Нечто и рациональной причинности — безусловно, утешительная для нашего рассудка, но совершенно немыслимая в любом другом мире, в том числе и в мире микрофизики. Как говорит Апдайк: «Бог несет полную ответственность за то, что мы можем увидеть и услышать, но ни в коем случае не за то, что происходит на микроскопическом уровне».

Таким образом, нет смысла пытаться примирить порядок мира и порядок воли с философской выгодой [bénéfice] для последней. Существует континуация такого мира, который означает для нас нечто, и континуация такого мира, который в своей тайне является ничем и не означает ничего. То есть, строго говоря, не существует. Он не может быть верифицирован, он может лишь выдавать себя, просвечивать [transparaître] как зло, проглядывать через кажимости. Между этими двумя мирами [ordres] нет никакой диалектической связи. Они не имеют отношения [étranger] друг к другу.

## Радикальная иллюзия

Итак, мир — это радикальная иллюзия. Это гипотеза, как и любая другая. Гипотеза, однако, совершенно невыносимая. И чтобы отвратить ее, необходимо реализовывать мир, придать ему силу

реальности, заставить его существовать и означать любой ценой, лишить его всякой тайны, произвола, акцидентальности, избавить от кажимостей и извлечь из него смысл, лишить его всякого предопределения, чтобы довести его до конечной цели [fin] и максимальной эффективности, вырвать его из своей формы, чтобы заключить в формулу. Это колоссальная операция [entreprise] дезиллюзии — в буквальном смысле: умерщвление [mise à mort] иллюзии мира ради[40] [au profit] абсолютно реального мира — именно в этом, собственно, и заключается симуляция.

Следовательно, то, что противостоит симуляции, — это вовсе не реальное, которое является лишь ее частным случаем, это — иллюзия. И вовсе нет никакого кризиса реальности, совсем наоборот: реального становится все больше и больше, потому что оно производится и воспроизводится с помощью симуляции и потому что оно само по себе является лишь имитационной моделью [modèle de simulation]. Пролиферация реальности, подобная неограниченному распространению биологического вида, лишенного своих естественных хищников, — вот что является нашей настоящей катастрофой. Такова фатальная судьба объективного мира.

Необходимо вернуть всю силу и весь радикальный смысл иллюзии, которую часто сводят к уров-

нию химеры, отвлекающей нас от действительности [vrai]: к уровню того, во что рядятся вещи, чтобы скрыть то, что они есть. В то время как иллюзия мира — это способ, которым вещи выдают себя за то, что они есть, тогда как их вообще нет. В своей кажимости вещи являются тем, за что они себя выдают. Они появляются и исчезают, без возможности чему-либо вообще проявляться [transparaître]. Они показывают себя, не заботясь ни о своей сущности, ни даже о своем существовании. Они дают знаки, но не дают возможность разгадать [déchiffrer] себя.

Тогда как в симуляции, в этой колоссальной системе [dispositif] смысла, расчета и эффективности, которая включает в себя все наши технологические ухищрения вплоть до нынешней виртуальной реальности, именно иллюзия знака теряется в пользу его операциональности. Счастливая неразличимость истинного и ложного, реального и нереального уступает место симулякру, который освящает злосчастную неразличимость истинного и ложного, реального и его знаков, злополучную, непременно несчастливую судьбу смысла в нашей культуре.

Мы продолжаем фабриковать [fabriquer] смысл, даже когда мы знаем, что его нет. Впрочем, остается неизвестным, является ли иллюзия смысла жизненно важной или же деструктивной иллюзи-

ей мира и самого субъекта? Как бы то ни было, сталкиваясь с этой стратегией субъекта, мир прибегает к гораздо более изощренной и парадоксальной стратегии, то есть выдает себя за то, что он есть, тогда как его вообще нет. Против субъекта, этого неудержимого производителя смысла, выступает мир, этот неисчерпаемый производитель иллюзий — в том числе, без сомнения, и иллюзии смысла, при невольном соучастии самого субъекта.

И нет конца этому безостановочному движению по ленте Мебиуса, когда поверхность смысла постоянно переходит в поверхность иллюзии — разве что иллюзия смысла возобладает окончательно, что положит конец миру.

Вся наша история является отражением работы такого устройства [appareillage] разума, который сам находится в процессе расстройства [désappareiller]. Наша культура смысла рушится под избытком смысла, культура реальности рушится под избытком реальности, культура информации рушится под избытком информации. Это совместное погребение знака и реальности под этими руинами.

Мы пытаемся убедить себя в неизбежно благой конечной цели [finalité] технологии, придавая искусственной среде роль второй натуры, отбирая лишь автоматические рефлексы в соответствии со

своего рода ментальным генетическим кодом. Мы пытаемся избавиться от всякого сверхъестественного рефлекса мышления, от того, что инстинктивно реагирует на иллюзию мира, того, что обращает кажимость против реальности, использует иллюзию мира против самого мира — этого манихейского понимания зла, понимания мира как злоумышления [machination]. Считается, что естественное состояние[41] немыслимо, потому что в нем отсутствует мышление. Но это именно то, к чему мы стремимся: к состоянию чистого операционального понимания и, следовательно, радикальной дезиллюзии мышления.

Эта мечта искоренить всякую магию мысли, устранить всякий принцип зла столь же абсурдна, как и мечта устранить всякое вожделение даже во сне [rêve].

Если заблуждение [hérésie] кажимости — это наше первоначальное преступление, то всякое рациональное стремление его устранить является симптомом ужасного заблуждения [erreur] воли, заблуждения [aberration] желания.

Как бы то ни было, иллюзия неистребима. Мир, такой как он есть — а вовсе не «реальный» мир, — постоянно ускользает от экспертизы смысла, провоцируя тем самым нынешнюю катастрофу производственного аппарата «реального» мира. До такой степени, что мы уже боремся с иллюзией не

с помощью действительности [vérité] — что означало бы лишь усиление [redouble] иллюзии, — а с помощью еще большей иллюзии.

На фантасмагорию потусторонних миров [Ницше], последним [dernier] и самым изощренным из которых является искусственный синтез этого мира, можно ответить лишь высшей [supérieure] иллюзией нашего мира.

Всякая революция влечет за собой всеобщую инволюцию по своего рода нисходящей спирали. Преодолеть эту обратную [négative] спираль можно лишь ответным актом насилия, повышением ставки: перебивая ничтожность ничто, очевидность — кажимостью, фикцию — иллюзией, плохое [mal] — еще более плохим.

Радикальную иллюзию мира невозможно обуздать [réduire]. Иллюзия ее обуздания — это побочная иллюзия отрицания [dénégation] и преобразования мира. Но быть может, следуя этой тенденции, доведенной до крайности, мы попадаем в свою собственную ловушку и, в конечном итоге, стираем свои собственные следы, оставляя место злоупотреблению, несовершенству, первоначальному преступлению? Быть может, это лишь уловка мира, наподобие уловки истории, и рациональность, совершенство в целом лишь воплощают в жизнь его иррациональное веление [décret]? В таком случае наука и технологии являются не

чем иным, как невероятно ироничным обходным маневром [détour] на пути его исчезновения.

То, что на самом деле действительно [vérité], — попадает под действие иллюзии. То, что на самом деле превышает действительность, поднимается на уровень высшей иллюзии. Только то, что превышает реальность, может превзойти иллюзию реальности.

## *Генезис как обманка*

Согласно известному парадоксу Бертрана Рассела в его трактате *«Анализ сознания» (Analysis of Mind, 1921)*, мир мог быть сотворен всего пять минут назад, но населен человечеством, которое «помнит» свое иллюзорное прошлое.

В этом отношении можно также вспомнить гипотезу Омфалоса английского натуралиста Филиппа Генри Госсе, изложенную в его книге *«Пуп Земли, попытка развязать генеалогический узел» (Omphalos, an attempt to untie the genealogical Knot, 1857)* и переосмысленную Стивеном Гулдом в его книге *«Улыбка фламинго» (The Flamingo's Smile, 1985)*. Согласно этой гипотезе, все геологические и ископаемые следы генезиса и эволюции видов, в том числе человеческого, могли быть симулированы одновременно с сотворением мира Богом пять тысяч лет тому назад, как и указано в Библии.

Все то, что, как кажется, уходит еще дальше, в глубь времен, могло быть инсценировкой [mise en scène], предусмотренной Богом в своей добродетели, дабы наделить наш мир генезисом и историей, и могло быть призвано дать нам иллюзию течения времени. Бог даровал людям прошлое, дабы смягчить невыносимое противостояние с миром, таким как он есть, миром, созданным силой высшей воли. Мы даже не можем себе представить жестокость [brutalité] этого акта создания, но Бог, возможно, принял это во внимание и даровал нам в качестве компенсации симулякр истории, дабы сделать более сносным для человека его собственное существование. Конечно, можно задаться вопросом: действительно ли Бог сжалился над родом людским, или же это была просто дешевая шутка и он в очередной раз посмеялся над человеком, соблазнив запретным плодом знания о его собственном генезисе, тогда как все это было всего лишь миражом?

Как бы то ни было, пропозиция[42] Госсе экстраординарна: чтобы подтвердить истинность библейского откровения, он делает из Бога злого духа симуляции. Нет ли в этом изощренного кощунства? Ведь Бог мог просто создать мир, не изобретая этот анаморфоз-обманку[43] [trompe-l'œil]. Так что это могло быть лишь проявлением его злорадства. И это сразу становится весьма

симпатичным, пусть и за счет будущих археологов, обрекаемых на вечную неопределенность. Ведь Госсе утверждает, что «эти слои и окаменелости, воплощенные Богом в камне в результате одномоментного действия [acte] *ex nihilo* [из ничего], столь же действительны, как если бы они возникли в результате реального течения времени». Если нереальное прошлое не менее действительно, чем наша объективная реальность, то она не более действительна, чем это нереальное прошлое. Воистину справедливы слова из Экклезиаста: «Симулякр — это вовсе не то, что скрывает собой истину, — это истина, скрывающая, что ее нет. Симулякр — это действительность [vérité][44]».

К счастью, все это ложное заключение, продиктованное слепой и нелогичной верой. Однако, если избавиться от религиозных предрассудков и оставить лишь гипотезу симуляции, мысль Госсе открывает удивительные горизонты и вполне серьезные возможности. Это даже похоже на пророчество, которое полным ходом осуществляется на наших глазах: все наше прошлое на самом деле постепенно перемещается в ископаемый окаменелый симулякр, а человек наследует злой дух искусственности [artifice], принадлежавшей Богу. Виртуальное воссоздание [reconstitution] генезиса рода людского является отныне делом

самого человека, и оно принимает вид виртуальной реальности как нашего прошлого, так и будущего.

Мало того, что наши окаменелости каталогизируются, инвентаризируются, интерпретируются и реинтерпретируются в соответствии с новыми гипотезами и циклами научной моды, — все это выглядит как кинематографическая обработка (монтаж, кадрирование, освещение, секвенция, наплыв) гео- и археологического материала, объективная реальность которого становится все более неосязаемой. Эти ископаемые следы напоминают микрофизические частицы, которые существуют для нас лишь в виде следов, оставленных ими на наших экранах.

Нагромождение [accumulation] следов и противоречивых гипотез оставляет тот же самый привкус сомнения, относительной [relative] вероятности. Об объективности этих ископаемых следов не может быть и речи. Их статус реальности и, следовательно, доказательство проблематично, а их статус объектов внезапно оказывается недостоверным из-за самой точности их инвентаризации и методов анализа. Эти следы становятся гиперреальными, как и любой «предмет изучения», отслеживаемый вплоть до его мельчайших деталей: всякое «научное» исследование заканчивается истреблением своего реального объекта.

Естественно, за всем этим стоит уже не Бог, как у Госсе, а наш собственный когнитивный аппарат, с помощью которого мы стираем следы нашего существования, уничтожая доказательства нашего чувственного мира [Платон]. Мы заменили собой Бога из «Омфалоса» в изобретении полностью фиктивного прошлого. Однако есть разные пути симуляции. А именно: хотя Бог-иллюзионист Госсе полностью на пустом месте, буквально из ничего выдумал следы прошлого рода людского, его акт сотворения положил начало реальному миру и истории. Созданные и приведенные в движение [mise en place] таким образом вещи направляются к своему конечному пункту предназначения, независимо от своего иллюзорного прошлого. Этот спецэффект божественной изобретательности [imagination] или ирония Творца не влияет на настоящее положение вещей. Тогда как мы больше не разделяем реальность и симуляцию. Для нас вопрос пупка Адама (которого у него не должно было быть, поскольку Адам не был рожден от женщины, но который необходимо было изображать на картинах, чтобы скрыть божественный произвол первоначального акта [сотворения]) уже даже не возникает: теперь весь род людской необходимо наделить подобным пупком-обманкой [trompe-l'œil], поскольку больше не осталось и следа какой-либо пуповины, соединяющей нас с реальным

миром. Пока мы все еще рождаемся от женщины, но вскоре, с поколением, порожденным *in vitro* [зачатый в пробирке], мы вернемся в «безпупковое» состояние Адама: у будущих «человеческих существ» уже не будет пупка.

Метафорически мы уже находимся в «Пупе лимбов»[45]. Не только следы нашего прошлого становятся виртуальными, но и само наше настоящее предано во власть симуляции. Это как если бы Бог Госсе, гораздо более злой и коварный [diabolique], чем тот его себе представлял, в своем непостижимом ироническом замысле расширил бы свою божественную симуляцию до границ будущего. Или даже больше: симуляция прошлого в итоге оказалась бы не шуткой, но неизбежным следствием всеобщей симуляции нашей нынешней жизни, следствием логического расширения нашей Виртуальной Реальности.

Вся эта теологическая аллегория поднимает весьма актуальные вопросы. Является ли эта симуляция делом благого Бога или кознями злого? Имеет важное значение также то, является ли виртуальная иллюзия, в которую мы погружаемся, благой иллюзией, или же, двигаясь дальше в этом направлении, мы лишь втягиваемся в стратагему согласно, на этот раз, сознательному выбору рода людского, увлеченного идеей плетения искусственной, рукотворной судьбы. Быть может, он

лишь мечтает отомстить за себя, искажая божественное Сотворение мира, изменяя его систематической симуляцией, превращая мир в полный артефакт, глумясь тем самым над Судным днем?

Бог, ловко скрыв процесс эволюции, защитил тем самым человека от неизбежного конца. Ибо, как это ни парадоксально, единственная страховка от смерти — в создании *ex nihilo* [из ничего], которое сохраняет шансы на столь же чудесное воскрешение, тогда как то, что создано в процессе эволюции, может лишь исчезнуть в конце этого процесса. Акт насилия Генезиса является гарантией будущего бессмертия, тогда как генеалогия рода людского обрекает его на то, чтобы со временем исчезнуть. И вся трудность в нашем стремлении генерировать реальный мир, по сути, такая же, как была и у Бога: не доводить род людской до отчаяния констатацией [факта] его реального существования и его конечности [finitude].

У Госсе все просто: реальность существует по воле Бога. Но что делать, если тот же Бог способен одновременно создавать истинное и ложное? (Это даже не дьявольское манипулирование, поскольку семя иллюзии исходит от самого Бога.) В таком случае где гарантия, что наш мир не такая же фикция, как и симулякр предшествующего ему мира? И тогда вся протяженность реальности — настоящее, прошлое и будущее — становится со-

мнительной. Если Бог [словно фокусник] способен заставить появиться совершенную обманку эпохи, предшествующей Генезису, тогда наша нынешняя реальность навсегда останется не поддающейся проверке [invérifiable]. Следовательно, ее существование не является научной гипотезой.

## *Автоматическое письмо мира*

Совершенное преступление — это безусловная реализация мира путем обновления всех данных, преобразования всех наших действий, всех событий в чистую информацию, одним словом — окончательное решение[46], досрочное прекращение мира путем клонирования реальности и уничтожения реального своим двойником.

Именно об этом рассказ Артура Кларка *«Девять миллиардов имен Бога»*. Монахи тибетского монастыря на протяжении веков занимаются расшифровкой [transcrire] этих девяти миллиардов имен Бога, считая, что, когда они подберут все возможные комбинации, мир будет полностью завершен и прекратит свое существование. Задача оказывается весьма трудной, и усталые монахи обращаются к специалистам корпорации IBM, чьи компьютеры выполняют работу всего за несколько месяцев. В определенном смысле история мира благодаря виртуальным технологиям завершается

в режиме реального времени. Проблема в том, что и исчезновение мира происходит также в реальном времени. Потому что внезапно пророчество о конце света реализуется, и компьютерщики, которые с трудом верили в это и решили сбежать пред самым окончанием вычисления, в полном смятении видят, как над ними тихо, без шума одна за другой гаснут звезды.

Возможно, это то, что на самом деле ждет нас в конце этого технического преображения мира: его ускоренный конец, его немедленное прекращение — окончательный успех современного милленаризма[47], но без надежды на спасение, без светопреставления [apocalypse] или хотя бы откровения. Проще говоря, ускоряя сроки, мы ускоряем движение к прямому исчезновению. Сам того не зная, как и специалисты IBM, род людской был облечен этой благородной задачей: запустить, перебрав все варианты и исчерпав все возможности, код автоматического исчезновения мира.

В этом и заключается сама суть Виртуального.

Проживайте свою жизнь в реальном времени — живите и умирайте прямо на экране. Мыслите в реальном времени — ваши мысли будут немедленно кодированы компьютером. Совершайте свою революцию в реальном времени — но не на улицах, а в студиях [прямого эфира]. Переживайте свою любовную страсть в реальном времени —

с включенным видео на протяжении всего ее развития. Проникайте в ваше тело в реальном времени — наблюдайте с помощью эндовидеоскопии как течет ваша кровь, как функционируют ваши собственные внутренние органы, словно вы находитесь среди них.

Ничто не ускользнет от этого, никто не спасется. Всегда где-то есть скрытая камера. В любой момент вас могут снимать без вашего ведома. А затем, возможно, вас еще и попросят переиграть все это перед камерами того или иного телеканала. Мы все еще верим в существование оригинальной версии, не ведая, что она не более чем частный случай дубляжа, специальная версия для немногих избранных. Мы находимся под угрозой моментальной ретрансляции всех наших дел и поступков на том или ином канале [связи].

Раньше мы бы переживали это как полицейский контроль. Сегодня мы воспринимаем это как рекламную акцию [promotion].

Как бы то ни было, виртуальные камеры находятся в наших головах. Больше нет необходимости в каком-либо медиуме, чтобы отражать наши дела [problème] в реальном времени: всякое существование [existence] телеприсутствует [téléprésente] в самом себе. Телевидение и другие средства массовой информации уже давно вышли из своего медиапространства, чтобы внедрять «реальную»

жизнь изнутри, точно так же, как это делает вирус с обычной клеткой. Нет необходимости в цифровом шлеме или комбинезоне: сама наша воля, в конечном итоге, перемещается в мир как сгенерированный компьютером образ, трехмерная графика. Мы словно проглотили получателя нашего [сообщения] и это, вследствие чрезмерной близости жизни и ее копии, вследствие коллапса времени и расстояния создает интенсивные помехи. Будь то телеприсутствие, телевизионная психодрама в прямом эфире или мгновенность распространения информации на все экраны — это всегда один и тот же процесс короткого замыкания реальной жизни.

Виртуальность — это нечто иное, нежели спектакль, который еще оставлял место для критического осознания и разоблачения. Абстракция «спектакля», в том числе и у ситуационистов, никогда не была безапелляционной. Тогда как безусловная реализация — безапелляционна. Потому что мы больше не отчуждены или обездолены [dépossédés] — мы обладаем [possession] всей информацией. Мы уже больше не зрители, а действующие лица перформанса, и все больше и больше интегрируемся в его развертывание. Если мы еще могли противостоять нереальности мира как спектакля, то перед крайней реальностью этого мира, перед этим виртуальным совершен-

ством мы совершено беспомощны. Фактически мы находимся по ту сторону всякого разотчуждения. Это новая форма ужаса [terreur], по сравнению с которым муки отчуждения — сущий пустяк.

Мы подвергли критике все иллюзии: метафизические, религиозные, идеологические — это был золотой век жизнерадостной дезиллюзии. Осталась лишь одна иллюзия — иллюзия самой критики. Все, что оказалось под огнем критики, — секс, сновидения, труд, история, власть — отомстило самим своим исчезновением, оставив взамен себя лишь утешительную иллюзию действительности. За отсутствием жертв, которых еще можно было бы пожрать, критическая иллюзия пожрала саму себя. Механизмы мышления даже в большей степени, чем промышленные машины, оказались в состоянии технического простоя[48]. В конце своего пути критическая мысль вращается вокруг самой себя. Вместо того чтобы видеть перспективу, заглядывать в будущее, она занимается созерцанием собственного пупка. Продолжая жить в самой себе, она фактически помогает выжить своему объекту.

Подобно тому, как религия была окончательно реализована в иных формах, нерелигиозных, мирских, политических, культурных, где ее уже невозможно распознать как таковую (в том числе в нынешнем ее оживлении, когда она лишь при-

нимает личину религии), так же и критика виртуальных технологий лишь скрывает тот факт, что их концепт в гомеопатических дозах просачивается повсюду в реальную жизнь. Под разоблачением их призрачности, так же как и призрачности медиа, подразумевается, что где-то есть оригинальная форма реального существования. Тогда как если уровень реальности падает с каждым днем, так это потому, что сам медиум перешел в жизнь, став повседневным ритуалом транспарентности. Ведь все эти цифровые, вычислительные, электронные гаджеты являются лишь побочным явлением [épiphénomène] глубоко укоренившейся виртуализации бытия. И если коллективное воображаемое настолько захвачено всем этим, то это потому, что мы находимся не столько в каком-то ином мире, сколько в этой самой жизни, но в состоянии социо-, фото-, видеосинтеза. Виртуальность и медиа выполняют в нем функцию хлорофилла. И если уже сейчас возможно создать виртуальный клон того или иного известного актера, который будет играть вместо него, то это потому, что он еще прежде стал, не подозревая об этом, своей собственной репликой, своей собственной точной копией.

У всей этой медиафауны виртуальных технологий, всех этих бесконечных *реалити-шоу* есть один общий предок: *реди-мейд*[49]. То есть, все то, что из-

влекается из своей реальной жизни и разыгрывает свою психодраму брака или СПИДа на телевидении, имеет в качестве предшественника сушилки для бутылок Дюшана, которые он точно так же извлекал из реального мира, чтобы поместить в другом месте, в пространстве, которое мы все еще называем искусством, в пространстве не поддающейся определению гиперреальности. Парадоксальный переход к действию [*acting-out*], мгновенное короткое замыкание. Сушилка для бутылок, выдернутая [exinscrit] из своего контекста, лишенная своей идеи и своей функции, становится более реальной, чем реальность (гиперреальной) и более искусственной, чем искусство (трансэстетика банальности, незначимости[50] [insignifiance], ничтожности, где отныне утверждается чистая и безразличная форма искусства).

Всякий объект, индивид или ситуация сегодня являются виртуальным *реди-мейдом*, поскольку обо всем можно сказать то, что сказал Дюшан по поводу сушилки для бутылок: это существует, я встретил это. Таким же образом, всем предлагается представить себя такими как есть и разыгрывать свою жизнь в прямом эфире на телеэкране, точно так же, как *реди-мейд*, такой как есть, играет свою роль в реальном времени под защитным экраном музея. Впрочем, зритель и объект перепутываются по инициативе новых музеев, озабоченных не тем,

чтобы привлечь людей, которые бы стояли перед картиной, что слишком просто и слишком «зрелищно», но недостаточно интерактивно — люди должны стоять в картинах, в виртуальной реальности, например, *«Завтрака на траве»* Эдуарда Мане, которым они могут наслаждаться в реальном времени и, возможно, даже взаимодействовать с этой работой и ее персонажами.

То же самое касается *реалити-шоу*: необходимо привлечь зрителя не к телеэкрану (он всегда там был — это же его алиби и его прибежище), но на экран, по ту сторону информации. Необходимо произвести над ним такое же превращение [conversion], как и Дюшан с сушилкой для бутылок, переместив ее такой как есть по ту сторону искусства и породив тем самым окончательную неразличимость между искусством и реальностью.

Отныне искусство — это не более чем парадоксальное перепутывание между этими двумя пространствами и эстетическое отравление сознания, которое из этого следует. Точно так же и информация — не более чем парадоксальное перепутывание события и медиума и политическая неопределенность, которая из этого следует. Это потому, что мы все стали *реди-мейдами*. Гипостазированные[51], как сушилка для бутылок; набитые собственной бесполезной идентичностью, как чучело соломой; заживо музеифицированные,

как все население [Крезо[52]], преображенное *in situ* [на месте] эстетическим или культурным велением [décret]; клонированные по нашему собственному образу Высокой Четкости[53] [HD] и обреченные благодаря этому полному подобию на медийное оцепенение [stupéfaction], так же как *реди-мейд* обречен на эстетическое ошеломление. И так же, как действие [*acting-out*] Дюшана выводит эстетическое на нулевой, но вместе с тем всеобщий уровень, когда любые отбросы могут выполнять функцию произведения искусства, вследствие чего любое произведение искусства может выполнять функцию отбросов, так же и действие медиа открывает всеобщую виртуальность, которая кладет конец реальному в результате его бесконечного промоушна.

Ключевым концептом этой Виртуальности является Высокая Четкость [HD]. Не только образа [изображения], но и времени (реальное время), звука (Hi-Fi), секса (порнография), мышления (искусственный интеллект), языка (цифровые языки), тела (генетический код и геном). Повсюду Высокая Четкость [Haute Définition] обозначает переход от всякой естественной детерминации к операциональной формуле — окончательно «дефинитивной», — к миру, в котором референциальная субстанция становится все более и более редким явлением. Самая высокая точность [haute définition]

медиума соответствует самой низкой четкости месседжа, самая высокая точность информации соответствует самой низкой четкости события, самое высокая точность секса (порно) соответствует самой низкой четкости желания, самая высокая точность языка (в цифровом кодировании) соответствует самой низкой четкости смысла, самая высокая точность другого (при непосредственном взаимодействии) соответствует самой низкой четкости инаковости и обмена, и так далее.

Образ [изображение] высокой четкости. Ничего общего с репрезентацией, не говоря уже об эстетической иллюзии. Техническое совершенство разрушает всю родовую иллюзию образа. И голограмма, и виртуальная реальность, и трехмерное изображение — это не более чем эманация генерирующего их цифрового кода. Это не более чем неудержимое стремление [rage] лишить образ образности, то есть того, что придает ему измерение реального мира.

По мере возрастания технической эффектности [performance] кино — от немого к звуковому, от черно-белого к цветному и объемному и далее ко всей гамме современных спецэффектов — развеивалась кинематографическая иллюзия. Для нее нет больше свободного места, нет эллипсиса[54], нет паузы. Чем ближе мы к этой совершенной четкости, к этому бессмысленному совершенству, тем боль-

ше слабеет сила иллюзии. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить Пекинскую оперу: как в эпизоде с лодкой простым волнообразным движением своих тел старик и девушка воссоздают на сцене все пространство реки, или как в эпизоде поединка двое, едва занеся свое оружие, но не соприкасаясь им друг с другом, воссоздают физически осязаемую темноту, в которой происходит сражение. Это полная иллюзия, доведенная скорее до физического и материального экстаза, нежели до эстетического и театрального, именно потому, что здесь полностью исключено всякое реалистическое присутствие ночи и реки. Сегодня же мы обязательно зальем сцену тоннами воды, а ночной поединок будем фиксировать с помощью приборов ночного видения.

Реальное Время: непосредственная близость события и его информационной копии. Непосредственная близость человека и его действия на расстоянии: возможность регулировать все ваши действия на другом конце света благодаря всепроникающей эктоплазме. Как и каждый фрагмент голограммы, каждый момент реального времени закодирован в мельчайших деталях. Каждый фрагмент времени содержит в себе полную информацию о событии, словно охватывая его в миниатюре со всех сторон сразу. Однако в мгновенной репликации события, действия или речи [discours],

в их немедленной транскрипции есть что-то обсценное, потому что некоторое запаздывание, задержка, приостановка являются важными компонентами мышления и речи. Все эти акты обмена, немедленно подсчитываемые, регистрируемые, сохраняемые, подобно набору текста в текстовом редакторе, свидетельствуют об интерактивном принуждении, которое не учитывает ни темп, ни ритм обмена (не говоря уже об удовольствии) и сочетает в одном и том же действии искусственное осеменение и преждевременное семяизвержение.

Налицо полная несовместимость между порядком символического обмена и реальным временем. То, что регулирует сферу коммуникации (интерфейс, мгновенность распространения, потеря темпа и дистанции), не имеет никакого смысла в сфере обмена, правило которого требует, чтобы то, что дано, ни в коем случае не было бы возвращено немедленно. Дар должен быть возвращен, но не сразу же. Это серьезное, смертельное оскорбление. Никакого немедленного взаимодействия. Время — это именно то, что отделяет два символических момента и удерживает в состоянии саспенса их разрешение. Время без задержки, «прямоэфирное» [direct] время, является чем-то неотдаримым. Таким образом, вся сфера коммуникации имеет порядок неотдаримого, поскольку все здесь интерактивно, дано и возвращено без про-

медления, без того саспенса, даже ничтожно малого, который задает темпоральный ритм обмена.

Искусственный Интеллект. Эта идея, наконец, реализована, полностью материализовавшись благодаря непрерывному взаимодействию всех возможностей [virtualités] анализа, синтеза и вычисления, точно так же, как и реальное время определяется благодаря непрерывному взаимодействию всех моментов и всех акторов. Операция высокой точности: информация, которая в результате получается, более истинная, чем истина, — это истина в реальном времени. Именно поэтому она принципиально сомнительна. То, что искусственный интеллект выходит из-под контроля в слишком высокой точности, в безумной изощренности [sophistication] данных и операций, лишь подтверждает, что речь идет, по сути, о реализованной утопии мышления.

Более того, грядут компьютеры, управляемые мыслью. Эта крайняя форма может дать странные результаты. На каком уровне осознания или формализации в игру вступит машина? Есть опасность, что благодаря непроизвольной антиципации[55] она подключится к подсознанию или даже вовсе к бессознательным мыслям, к самым примитивным фантазмам. Как двойник студента из Праги, который всегда опережал его, воплощая в действие самые темные помыслы. Таким образом,

наши «мысли» будут реализованы еще прежде, чем они появятся [произойдут], точно как события в сфере информации. Если все до этого дойдет, то следствием станет то, что вскоре вся система мышления будет выровнена с системой машины. Мышлением, в конечном итоге, будет считаться лишь то, что машина может воспринять и обработать, или вообще лишь то, что происходит по запросу машины. Это уже происходит между компьютерами и информационными технологиями [informatique]. В этом всеобщем интерфейсе мысль сама станет виртуальной реальностью, эквивалентом синтезированных компьютером образов [изображений] или автоматического письма текстовых редакторов.

Искусственный интеллект? В нем нет и тени искуса, тени помысла об иллюзии, соблазне, игре мира, гораздо более изощренной, более перверсивной, более произвольной. Ведь мышление не является ни механизмом высших психических функций, ни совокупностью операциональных рефлексов. Это риторика форм, изменчивых иллюзий и кажимостей — анаморфоз мира, а не его анализ. Вычислительная машина со всем ее компьютерным мозгом не может властвовать над кажимостями, она может лишь контролировать вычисление, а ее задача, как и всех кибернетических и виртуальных устройств, заключается в том, что-

бы разрушать эту эссенциальную[56] иллюзию подделкой [contrefaçon] мира в реальном времени.

Так же, как иллюзия образа исчезает в его виртуальной реальности, иллюзия тела — в его генетическом коде, иллюзия мира — в его технологическом артефакте, так и в искусственном интеллекте [intelligence] исчезает (сверхъ)естественное понимание [intelligence] мира как игры, обманки, злоумышления, преступления (вместо интеллекта как логического механизма или рефлекторной кибернетической машины, зеркалом и моделью которой является человеческий мозг).

Конец первозданной [sauvage] иллюзии мысли, сцены, страсти; конец иллюзии мира и его видения (но не его репрезентации); конец иллюзии Другого, Добра и Зла (особенно последнего), истинного и ложного; конец первозданной иллюзии смерти вместе с иллюзией существования любой ценой — все это улетучивается, исчезает, рассеивается благодаря телереальности в реальном времени, благодаря сложнейшим технологиям, которые превращают нас в модели, благодаря виртуальности, которая в противоположность иллюзии является полной дезиллюзией.

В царстве теней их больше ни у кого нет, и никто не рискует разорвать свою тень, наступив на нее, как это сделал Петер Шлемиль[57]. Однако может случиться так, что уже не тела будут отбрасы-

вать свои тени, а тени отбрасывать свои тела, которые станут лишь тенью тени. Именно это уже происходит в случае с виртуальной реальностью, которая представляет собой лишь повторно пущенную в оборот *sub specie corporis, sub specie realitatis* [под видом тела, под видом реальности] абстракцию и жизнь в цифровом формате. Точно как в другой истории, когда дьявол возвратил в мир [ввел в оборот] тень студента, которую тот продал ему, в виде живого Двойника, а сам студент стал лишь его дублером.

Вся эта манипуляция виртуального с миром — лишь парадоксальная фантасмагория. Глобальное перечисление [déclinaison] всех данных о мире — такой же фантазм, как и перечисление всех имен Бога: фантасмагория, в которой мы захоронили себя словно в бронированном саркофаге, парящем в невесомости, в надежде пережить, Цифровой милостью[58], все возможные ситуации. Вот фантазм синтеза всех элементов, с помощью которого мы стремимся преодолеть врата реального мира.

Вместе с виртуальной реальностью и всеми ее последствиями мы подошли к крайности [extrême] техники, к технологии как экстремальному[59] явлению. За пределами больше нет обратимости, нет ни следов, ни даже ностальгии по предшествующему миру. Эта гипотеза гораздо более опасная, чем гипотеза технического отчуждения или гипо-

теза постава (Gestell) Хайдеггера. Это гипотеза о проекте необратимого исчезновения, в самой чистой логике, рода людского. Это гипотеза абсолютно реального мира, в котором, вопреки утверждению Мишо, мы бы поддались импульсу не оставлять следов.

Такова цель Виртуальности. И можно не сомневаться в ее абсолютной амбиции. Если это будет доведено до конца, такая радикальная реализация [effectuation] станет эквивалентом совершенного преступления. Но если «первоначальное» преступление никогда не бывает совершенным и всегда оставляет после себя следы (мы сами, как живые и смертные существа, являемся следствием этого преступного несовершенства), то грядущее истребление, которое станет результатом абсолютной детерминации мира и всех его элементов, не оставит после себя никаких следов. У нас даже не будет времени, чтобы исчезнуть. Мы будем стерты с лица земли, дезинтегрированы [désintégrés] в реальном времени и виртуальной реальности еще прежде, чем звезды погаснут над нами.

Хорошо, что все это в буквальном смысле неосуществимо. Недостижима Всевышняя [Très-Haut] Четкость в своей амбиции создавать изображения, звуки, информацию, тела в микровидении, в стереоскопии, такими, как вы их никогда не видели, такими, как вы их никогда не увидите. Нереализу-

ем фантазм искусственного интеллекта — становление мозга миром, становление мира мозгом так, чтобы функционировать без тел, безотказно, автономно, бесчеловечно. Слишком интеллектуальный, слишком действенный [performant], чтобы быть действительным [vrai].

В действительности, нет места одновременно для естественного интеллекта и для искусственного интеллекта. Нет места одновременно для мира и для его двойника.

## *Горизонт исчезновения*

> Когда исчезает горизонт, появляется горизонт исчезновения.
>
> *Дитмар Кампер*

Человек постоянно вытесняет то, что он есть, то, что он переживает, то, что он значит для себя самого. Как посредством языка, который функционирует в качестве заклинания [exorcisme], так и посредством всех технических артефактов, которые он изобрел и на горизонте которых он постепенно исчезает в необратимом процессе переноса [transfert] и замещения [substitution]. Маклюэн рассматривал современные технологии как «расширения [extensions] человека», но, скорее, их стоит рассматривать как «вытеснение [expulsions] человека».

Термин «отыгрывание»[60] [*acting-out*] лучше всего определяет такую энергию, которая стремится от чего-то избавиться и в первую очередь, конечно же, от самой себя. Избавляя себя от фантазмов, перемещая их в реальность, отчего они не становятся реальными: отыгрывание просто отражает невозможность фантазма оставаться фантазмом. Проецируя себя на фиктивный и алеаторный мир, у которого нет иных мотивов, кроме этого принудительного отреагирования на нас самих. Создавая себе совершенный виртуальный мир, чтобы игнорировать реальный мир. Или, в случае истории, чтобы избавиться от ее непоследовательности и противоречий в одном непредсказуемом событии, когда актеры создают впечатление лишь статистов — например, как в событиях в Восточной Европе, которые сами по себе не имеют смысла и являются лишь ликвидацией неразрешимой ситуации. Избыток позитивности, операциональной стимуляции нынешних систем вовлекает нас повсеместно в такого рода неразрешимую ситуацию, когда мы находимся уже не в состоянии действия, а в состоянии чисто рефлекторной реакции и непроизвольного реагирования.

Мы больше не отчуждены посреди антагонистической реальности, мы вытеснены окончательной [définitive] и непротиворечивой реальностью. Отчуждены от наших желаний самим их осущест-

влением. Одновременно поглощенные, интроецированные [introjectés] и полностью экстроецированные[61] [éjectés]. Леви-Стросс[62] выделял два вида культур: те, которые интроецируют, поглощают, пожирают — антропофагические культуры, и те, которые экстроецируют, вытесняют, изрыгают — антропоэмические культуры, то есть модерные культуры. Однако наша нынешняя культура, похоже, осуществляет блестящий синтез между этими двумя типами, то есть между самой интенсивной интеграцией — интеграцией функций, пространства, людей, — и самым радикальным выталкиванием, почти органическим отторжением. Система, вытесняющая нас по мере того, как она интегрирует нас с бесчисленными техническими протезами, вплоть до самого последнего и самого изумительного: протезирования мышления в виде искусственного интеллекта.

Вот *acting-out* целого общества, охваченного фантазмом рассеивания самого себя в виде чистой энергии, в чистой циркуляции без какой-либо видимой цели, кроме этой технической эффектности [performance], этого движения в пустоте, этой мобильности любой ценой, благодаря чему мы, живые частицы, живые тела, становимся не более чем движущимися по орбите отбросами.

Таким образом, мы все больше и больше удаляемся от центра тяжести (как нашего, так и мира).

То есть мы присоединяемся к галактическим системам, отдаляющимся друг от друга со скоростью, пропорциональной их массе. Ибо только внутри систем господствует закон тяготения. В любом другом месте царит антигравитация и отрицательное притяжение. Откуда же мы черпаем нашу энергию, ту энергию, которая мобилизуется в сетях, если не из де-мобилизации нашего собственного тела, ликвидации субъекта и уничтожения материальной субстанции мира?

Быть может, однажды все это вещество превратится в энергию, а вся эта энергия в чистую информацию. Это будет в определенном смысле окончательный *acting-out*, полное свершение, окончательное решение. Все одномоментно будет совершено, реализовано и вытолкнуто в пустоту. Избавившись от самих себя, мы окажемся в призрачной и беспроблемной вселенной. Это и есть Великая Виртуальность.

Возможно, чтобы избежать этой ужасающей объективности мира, мы заняты его дереализацией, а чтобы избежать ультиматума реального мира, мы заняты его виртуализацией?

Потому что хотя концепт реальности и придает силу существованию и счастью, еще большую силу придает он реальности зла и несчастья. В реальном мире смерть также становится реальной и производит соответствующий ужас. Тогда как

в виртуальном мире мы избегаем рождения и смерти, а также ответственности, настолько вездесущей и подавляющей, что ее становится невозможно взять на себя. Несомненно, мы готовы заплатить эту цену, лишь бы нам больше не приходилось постоянно выполнять изнурительную обязанность различения истины от лжи, добра от зла и так далее. Возможно, род людской уже коллективно готов отказаться от моральной и метафизической тоски, которая возникает от этого и, в конечном итоге, перерастает в невроз, а заодно отказаться от привилегии критического сознания ради устранения всех различий, категорий и ценностей? Возможно, он уже готов отказаться от трансцендентности и метафоры в пользу метонимических связей? Больше никаких полярности, инаковости, антагонизма: только сверхпроводимость, статическое электричество коммуникации — возможно, такой ценой мы избежим смерти: в прозрачном саване бессмертия, сшитом на заказ?

Остается выяснить, является ли технологический проект Виртуальности восходящей функцией рода людского или моментом его головокружительного исчезновения (впрочем, одно другому не противоречит)? Не изобрели ли мы в высшей степени извращенный способ радикализации нашего существования, дав человечеству шанс на полное исчезновение? Все другие культуры оставляли по-

сле себя следы. Наше преступление может быть совершенным, потому что оно будет необратимым и мы не оставим после себя никаких следов.

Каково самое радикальное метафизическое желание, самое глубокое нефизическое наслаждение? Это не существовать, но созерцать. Подобно Богу. Ибо Бог как раз не существует, что позволяет ему присутствовать в мире в свое отсутствие. Мы также хотели бы, прежде всего, избавить мир от человека, чтобы узреть мир в его первозданной чистоте. Мы предвидим в этом бесчеловеческий шанс, который возвратил бы более-чем-совершенную [plus-que-parfait] форму мира, без иллюзии разума [esprit] или даже без иллюзии смысла. Подлинная и бесчеловеческая гиперреальность, где мы могли бы, наконец, насладиться нашим отсутствием и головокружением от развоплощения. Если мы можем созерцать мир даже после своего исчезновения, это значит, что мы бессмертны. Бессмертные [языческие боги] и сами иногда вмешивались в дела этого мира, чтобы наслаждаться своим инкогнито.

Все это может даже привести нас к тому, чтобы организовать какую-нибудь коллективную катастрофу, просто чтобы увидеть, что произойдет. Однако это не имеет ничего общего с влечением к смерти. Это уловка Бога, который уходит от вопроса своего существования, исчезая за своими

образами. Это уловка оригинала, который исчезает за своими многочисленными копиями. Точно так же, самим фактом своего существования, мы изначально находимся в неразрешимой антропологической ситуации. Мы никак не можем доказать свое существование или его аутентичность. Существование, бытие, реальность, строго говоря, недоказуемы [impossible]. Единственное решение этой ситуации, кроме метафизического обращения к высшей воле (то есть Божьей, но это уже не актуально), — это преступление. Преступление первоначально во всех культурах, как *acting-out* в высшей степени [par excellence]. И в этом смысле само технологическое начинание [entreprise] можно рассматривать как проекцию преступления, жертвенный *acting-out*, заклинание — как одну из тех эксцентричных форм, которые бросают вызов тяжести бытия.

Иные культуры могли управлять этой метафизической иллюзией, приводя ее в действие, когда каждый брал на себя ответственность за жизнь другого в ходе ритуалов и порождений. Тогда как мы, одержимые объективной реальностью, передоверяем нашу иллюзию технологиям. Несомненно, с помощью них мы играем со смертью, как другие культуры делали это с помощью жертвоприношения. Но такое жертвоприношение не пробуждает больше ни такой же магии, ни тех же

грез. Это больше похоже на экспериментальное убийство, где убийца и жертва лишь технические операторы.

Но, быть может, исчезновение — это жизненно важная функция? Быть может, мы, как живые и смертные существа, таким образом реагируем на угрозу бессмертной вселенной, на угрозу окончательной реальности? А следовательно, технологическое развитие означает, что человек потерял веру в собственное существование и выбрал виртуальное существование, опосредствованную судьбу [par procuration]. В таком случае все наши артефакты становятся местом несуществования субъекта, его стремления к несуществованию. Субъект, лишенный своего собственного существования, — гипотеза, по крайней мере столь же жизнеспособная, как и гипотеза субъекта, наделенного этой метафизической ответственностью.

С этой точки зрения, техника становится чудесной авантюрой, настолько же чудесной, насколько кажется чудовищной при другом раскладе. Она становится искусством исчезновения. А ее конечной целью становится не просто преобразование мира, а полностью автономный, полностью реализованный мир, из которого мы могли бы, наконец, удалиться. Однако естественный мир не может быть совершенен, а человек в особенности является самым серьезным его несовершенством.

Если мир должен быть совершенным, его необходимо сфабриковать [fabriquer] заново. И если он хочет заполучить такого рода бессмертие, человек также должен переродиться в артефакт, вытеснить самого себя на искусственную орбиту, по которой он может вращаться вечно.

Таким образом, мы мечтаем о мире, управляемым чудесным образом без нашего вмешательства, об автономных существах, которые бы, не выходя из-под нашего контроля, как в истории об ученике колдуна, осуществили бы наше желание выйти из-под нашей воли.

Таким образом, мы мечтаем увидеть, как компьютеры достигнут уровня интеллектуального самопрограммирования. При этом, если мы позволим им стать умнее нас, мы не позволим им иметь свою волю. Мы не представляем себе волю, воплощенную в другом виде и соперничающую с нашей, и для того, чтобы уступить место высшим искусственным существам, нам необходимо, чтобы сам их интеллект был проявлением нашего желания. Если Бог позволил человеку задаваться вопросом о своей собственной свободе, мы не допускаем, что произведенные нами существа могут задаться тем же вопросом. Никакой свободы, никакой воли, никакого желания, никакой сексуальности — именно в этом отношении мы и хотим, чтобы они были совершенны. И в первую очередь мы

не можем позволить им то, что Бог в конце концов даровал человеку: понимание [intelligence] Зла.

Между тем, кажется, что эти «умные» машины уже почуяли след если не преступления и прегрешения, то, по крайней мере, едва различимые следы аварии [accident] и катастрофы. Ведь в них есть некая функциональная порча, компьютерные вирусы и прочие негативные побочные эффекты, которые ограждают их от совершенства, а также избавляют от того, чтобы идти до пределов своих возможностей. Совершенное преступление заключается в том, чтобы изобрести мир без изъяна и удалиться из него без следа. Но мы не можем этого добиться. Мы все еще вопреки всему оставляем следы повсюду — вирусы, ляпсусы, микробы и катастрофы — признаки несовершенства, которые являются словно сигнатурой человека в сердце искусственного мира.

Не только искусственный интеллект, но и весь хай-тек иллюстрирует тот факт, что за своими копиями и протезами, своими биологическими клонами и виртуальными образами человек получает возможность исчезнуть. Например, автоответчик отвечает за нас: «Нас нет [дома]. Пожалуйста, оставьте сообщение...» Или телеприставка, записывающая фильмы с телеэфира, отвечает за их просмотр вместо нас. Если бы не было такой возможности, мы бы чувствовали себя обязанными

посмотреть фильм. Потому что мы всегда чувствуем некоторую ответственность за фильмы, которые мы не посмотрели, желания, которые мы не осуществили, за людей, которым мы не ответили, за преступления, которые мы не совершали, за деньги, которые мы не потратили. Все это, в конечном итоге, создает массу нереализованных возможностей, и мысль о том, что есть машина, которая могла бы их зарегистрировать, сохранить и отфильтровать, в которой они могли бы постепенно исчезнуть [amortir], является глубоко обнадеживающей. Все эти машины можно назвать виртуальными, так как они являются фильтром[63] виртуального наслаждения, наслаждения образом, которого обычно вполне достаточно для нашего удовлетворения.

Все эти машины, которые претендуют на прямую интерактивность, на самом деле являются машинами отсроченной ответственности. Хотя, конечно, мы имеем возможность посмотреть записанный фильм позже, обычно мы этого не делаем. И вообще, мы уверены, что хотим его посмотреть? Пожалуй, мы уверены только в том, что машина должна работать.

В результате амортизация машины совпадает с амортизацией, затуханием желания. Тем не менее, все эти машины просто чудесны. Они возвращают человеку своего рода свободу, они освобож-

дают его от груза его собственной воли. Они освобождают его от самой машины, поскольку они обычно входят в сеть и работают, зацикливаясь сами на себя.

Они освобождают его от собственного творения [production]: какое облегчение увидеть, как одним махом исчезают по прихоти [caprice] компьютера (или случайным движением руки, что ведет к одному и тому же) двадцать страниц набранного текста! Они никогда бы не имели такой ценности, если бы у них не было такого шанса исчезнуть. То, что компьютер вам дал, — возможно, слишком легко — с такой же легкостью он у вас и отбирает. Все возвращается на свои места. Технологическое уравнение с нулевой суммой. Мы всегда говорим о негативных побочных эффектах — в данном случае технология предполагает положительный побочный эффект (гомеопатический). Интегральная схема замыкается на саму себя, обеспечивая в результате, так сказать, автоматическое стирание мира.

Хотя трагической иллюзии судьбы мы предпочитаем метафизическую иллюзию субъекта и объекта, истинного и ложного, добра и зла, хорошего и плохого, реального и воображаемого, на финальной стадии [этого мира] мы все же предпочитаем виртуальную иллюзию, иллюзию неразличимости истинного и ложного, добра и зла, реального

и референциального, иллюзию искусственной реконструкции мира, в котором ценой полной дезиллюзии мы будем пользоваться полным освобождением от всякой ответственности [immunité].

Но почему мы стремимся избежать судьбы, избежать порядка исчезновения? Из инстинкта самосохранения? Слабая мотивация. Из-за неповиновения естественному порядку, во славу искусственности? Из-за иллюзии изменения мира или контроля над ним? Из-за фантазма отмены всякого начала и порождения [origine] и замещения его бесконечной самогенерацией?

Откуда это навязчивое желание покончить с миром, реализовав его, принудив его к материальной объективности? Откуда эта навязчивая идея изменить его, искажая даже генетический код материи? Абсурдность этого начинания очевидна уже на уровне человеческого генома. Разве, расшифровав его, оцифровав, сделав транспарентным и операциональным, мы готовим человеку какую-то лучшую судьбу? Какое предназначение мы можем дать миру в целом, когда получим его в наше распоряжение? Физически и метафизически у вселенной нет никакой иной судьбы, кроме как быть самой вселенной.

В нашем стремлении изобрести реальный мир, такой, чтобы он был транспарентен для нашей науки и нашего сознания, такой, чтобы он больше

не ускользал от нас, мы сами не можем ускользнуть от этой транспарентности, ставшей теперь транспарентностью зла, благодаря которой судьба все равно осуществляется, просачиваясь сквозь прорехи той самой транспарентности, которую мы хотели ей противопоставить. Кристалл снова мстит.

Хотя какое-то время мы держали судьбу и смерть на расстоянии, сегодня они вновь захлестывают нас посредством экранов науки. В итоге, быть может, по иронии судьбы сама наука ускорит наступление конца [échéance]. Но очевидно, как и положено в трагическом мире, наконец вновь возникшем после того, как его сочли пропавшим в комической иллюзии реальности, мы поймем это лишь в последний момент.

Печальным следствием всего этого является то, что мы больше не знаем, что делать с реальным миром. Мы не видим больше никакой необходимости в этом отбросе, ставшем обременительным. Это ключевая философская проблема — проблема технологического простоя [chômage] реального. Более того, такая же проблема и в сфере социальной безработицы [chômage]: что делать с рабочей силой в эпоху информационных технологий? Что делать с этими отбросами, растущими по экспоненте? Отправить на свалку истории? Вывести их на орбиту, отправить в космос? Не легче избавиться и от трупа реальности. На худой конец, мы можем

сделать из него специальный аттракцион, ретроспективную постановку [mise en scène], природный заповедник: «Напрямую [live] из реальности! Посетите этот странный мир! Испытайте острые ощущения в реальном мире!»

А может, позже даже будут существовать ископаемые окаменевшие следы реального, так же как сейчас существуют окаменелости прошедших геологических эпох? Или возникнет тайный культ реальных предметов, которые будут почитаемы как фетиши и, как следствие, приобретут мифическую ценность? Уже сегодня старинные вещи выглядят реальными объектами, по контрасту с индустриальными предметами, но это лишь предпосылка к тому времени, когда любой материальный [sensible] предмет будет столь же драгоценным, как древнеегипетская реликвия.

Уже сегодня мы занимаемся лишь тем, чтобы однажды кто-то обнаружил нас и нашу «реальность» как следы таинственной или очень пестрой эпохи, разнородной как череп пилтдаунского человека, представляющий собой смесь черепа неандертальца с челюстью австралопитека — вот то, что отыщут в будущем археологи метафизической эры, для которых наши проблемы будут столь же непостижимыми, как для нас образ жизни и способ мышления неолитических племен. Единственной проблемой будет лишь датировка и классифи-

кация археологических находок с раскопок Цифровой Эпохи. Неизвестно, какой углерод-14[64] позволит благодаря умеренной радиоактивности этих немногочисленных следов восстановить генезис всех этих концептов, не говоря уже об их смысле. Потому что в то же время появится другая хронология — нулевой год Виртуальной Реальности. И все то, что предшествовало, станет ископаемой окаменелостью. Даже сама мысль уже принимает форму ископаемого объекта, археологического следа или реликвии, которую также можно посетить как специальный аттракцион с чем-то вроде мыслеоператора [*think-operator*] в качестве гида: «Мыслите в режиме реального времени! Испытайте острые ощущения от ископаемого мышления».

По сути, мы недалеко ушли от Бога Госсе, который пожаловал людям готовые [под ключ] следы предшествующей Сотворению истории. Ибо мы заняты фабрикацией предыстории эпохи, о которой будет даже нечего вспомнить до такой степени, что все ее следы даже можно будет заподозрить (как это было в случае с наскальной живописью в XVIII веке) в том, что они были подделаны задним числом какими-то мошенниками XXI века, изобразившими неясную и в целом никчемную антропологическую предысторию естественного мышления [intelligence], благополучно замененного Искусственным Интеллектом.

## *Обратный отсчет*

Реальность, реальный мир будет длиться лишь определенное время, необходимое для того, чтобы наш вид пропустил его сквозь фильтр материальной абстракции кода и вычисления. Миру, который некоторое время был реален, не суждено оставаться таким слишком долго. В течение нескольких столетий он прошел всю орбиту реального и уже скоро исчезнет за ее пределами.

С чисто физической точки зрения можно сказать, что эффект реальности существует только в системе относительной скорости и континуитета. В более медленных обществах, например первобытных, реальности не существует, она не «кристаллизируется» из-за отсутствия необходимой критической массы. Им не хватает ускорения для возникновения линейности, а следовательно, причинно-следственной связи. В слишком быстрых обществах, таких как и наше, эффект реальности постепенно исчезает: ускорение вызывает столкновение следствий и причин, линейность теряется в турбулентности, и реальности с ее относительным континуитетом уже не хватает времени, чтобы возникнуть. Таким образом, реальность существует лишь в определенном интервале времени и ускорения, в определенном промежутке или в определенном диапазоне расширяющихся си-

стем в фазе высвобождения [libération], в которой находились до сих пор наши модерные общества, но из которой они теперь начинают выходить, — реальность снова теряется в иллюзии, подобной анаморфозу тех же расширяющихся систем, но на этот раз в иллюзии виртуального.

И все же, даже если теперь она всего лишь находящийся под угрозой исчезновения шедевр[65], которому угрожает сам прогресс наук и технологий, обеспечивших ее превосходство, реальность мира все равно является внушающей доверие гипотезой, и как таковая она все еще доминирует сегодня в нашей системе ценностей. Отрицание реальности остается морально и политически подозрительным. Принцип симуляции остается эквивалентом принципа Зла. Настоящий скандал — это не столько нарушение общественной морали, сколько нарушение принципа реальности, и в этом плане мы недалеко ушли от средневековых процессов над ведьмами, когда самым страшным проступком, который им вменялся, было не столько то, что они предались Злу, сколько то, что они поддались иллюзии Зла и ее фантасмагории.

При этом не только микрофизические науки и виртуальные технологии находятся на грани отрицания реальности, но все мы в наших самых повседневных действиях. Концепт реального приобретает своего рода призрачную хрупкость, па-

ническое и коллективное предчувствие, что, стремясь сделать мир все более и более реальным, мы занимаемся его умерщвлением [dévitaliser] — реальное все увеличивается и увеличивается, со временем все станет реальным, и когда реальное станет всеобъемлющим [universel], это будет означать его смерть.

В одном из фильмов братьев Маркс Харпо[66] стоит, прислонившись к стене. «Что ты здесь делаешь?» — спрашивают его. «Я подпираю стену» — говорит Харпо, и, услышав в ответ: «Ты издеваешься над нами! Проваливай отсюда!», он делает шаг в сторону, а стена рушится. Разве мы все не прислонились к стене, и разве эта стена не является стеной Реальности? Достаточно отступить одному — и стена рухнет, погребя под руинами миллионы людей, обитающих в этих ветхих трущобах реальности. Как бы то ни было, положение дел таково, что реальность действительно опустошена, и уже даже не счесть тех, кто заживо погребен под ее руинами. Поэтому речь не идет о том, чтобы утверждать существует реальное или не существует — нелепая пропозиция, которая хорошо отражает то, чем эта реальность является для нас: тавтологической галлюцинацией («реальное существует, я его встретил»). Существует лишь тенденция к обострению реальности к ее пароксизму[67], когда она инволюционирует и имплозирует сама

в себя, не оставляя ни следов, ни даже знаков своего конца. Ведь тело реальности так и не было обнаружено. Под саваном виртуального труп реального никогда не найдут.

Когда-то оба этих понятия были связаны в живом движении истории: из возможного [virtuel] возникало реальное [actuelle], словно статуя из куска мрамора. Сегодня они перепутаны в так называемом движении смерти. Ибо смерть продолжает движение, а труп реального продолжает расти. Более того, виртуальное — это всего лишь расширение мертвого тела реального, пролиферация завершенного мира, которому ничего не остается, кроме как бесконечно гиперреализироваться.

Мы находимся в фазе ускорения этого движения, когда все «реальные» вещи спешат жить и умирать. Мы находимся в, возможно, бесконечной фазе гистерезиса[68] реального, остаточной намагниченности клочьев реальности в безграничной виртуальности, которая их окружает, подобно клочьям территории, медленно тлеющим на пространстве карты в рассказе Борхеса[69].

По сути, мы упорно продолжаем все более и более изощренную деконструкцию мира, который больше не способен определить свой собственный конец [fin]. Так что все может продолжаться до бесконечности. У нас больше нет возможности остановить процессы, которые отныне разворачи-

ваются без нас, по ту сторону реальности, так сказать, в бесконечной спекуляции, в экспоненциальном ускорении. Но, как следствие, также и в экспоненциальном безразличии. «Sans fin» [бесконечный] созвучно с «sans faim» [не голоден]: это как история, страдающая анорексией, которая больше не подпитывается реальными событиями и которая истощается в обратном отсчете. История без желания, без страсти, без напряженности, без реальных событий, когда задача стоит не в том, чтобы изменить жизнь, что было максималистской утопией, а в том, чтобы выжить, что является минималистичной утопией.

Мы переживаем одновременно как идефикс первичной сцены, так и саспенс терминальной стадии. При этом последняя характеризуется воскрешением всех демонов первичной сцены, которых не обезвредили ни прогресс, ни историческая революция и которые, точно так же как микробы и вирусы, считавшиеся уничтоженными, оживают один за другим в терминальной фазе болезни.

Кстати, СПИД является прекрасной иллюстрацией этого предопределенного наступления срока смерти. Но это лишь частный случай: в будущем мы все будем обречены заранее знать дату и подробности нашей смерти. Таким образом, мы все окажемся в состоянии обратного отсчета, запрограммированного истечения времени. По сути, это

предопределение смерти в определенный срок — своего рода бомба замедленного действия и пугающее событие, потому что кладет конец даже перспективе ее случайного возникновения. Вот почему жизненно важна необходимость оставаться вне исполнения этой программы, депрограммировать конец. Однако наша система стремится как раз к противоположному: преодолеть конец на пределе возможностей.

Род людской уже вышел за пределы своих возможностей. Эксцесс потенциального интеллекта, гипертелия интеллекта. Если бы закон естественного отбора был правдой, наш мозг должен был бы сжиматься, потому что его потенциал [capacités] превосходит всякую естественную целесообразность и угрожает виду исчезновением. По этому поводу была полемика еще между Дарвином и Уоллесом, которую последний разрешил путем вмешательства Бога. Только сам Бог оказался ответственен за эту сверхъестественную привилегию человека. Но если Бог несет ответственность за эту биологическую причуду, тогда он в сговоре с духом Зла, которому присуще подталкивать вселенную к чрезмерности [excès]. Нет ли в катастрофическом успехе человечества признаков искажения божественной воли?

Эта диспропорция между человеческим мозгом и конкретными задачами рода людского является

вопиющей в отношении подавляющего большинства видов нашей деятельности (ставки на спорт, бег трусцой, телевидение, не говоря уже о деловых отношениях и политике). Если восемьдесят процентов человеческих генов бесполезны, то как насчет полезной нагрузки мозга? Действительно ли было необходимо мобилизовать такой кортикальный и цереброспинальный механизм, чтобы достичь того, чего мы достигли? Кто скажет, зачем тот или иной обладает арсеналом в миллиард нейронов? Конечно, это глупый вопрос с точки зрения включенности индивида в телеономическую[70] мутацию вида. Он даже может обольщаться надеждой, что является частью этой таинственной пропорции бесполезных сущностей (таких как восемьдесят процентов генов — бесполезных для чего?), которые, несомненно, выполнят функцию защиты и сохранения вида в противоположность этим гипермозгам, прикованным к своим компьютерам, мозгам, которые, и без того в значительной степени недоиспользуемые, еще больше умаляют свою роль, позволяя вместо себя функционировать машине.

То же самое повторяется с искусственным интеллектом и новыми технологиями. Уже сейчас компьютерные чипы превосходят любое возможное их полезное использование, вовлекая систему в безумную эксплуатацию. Перепутанные вместе

человеческие мозги и технологии совпадают в стремлении максимизировать время-капитал и жизнекапитал, когда исчезают все границы времени [marges] и все свободные зоны. Нет больше резерва бесполезности, он находится под угрозой интенсивной эксплуатации. Незначимость находится под угрозой переизбытка значимости. Банальность находится под угрозой момента своей славы. Масса плавающих означающих опасно сокращается. Сама смерть находится под угрозой смерти... Как только диалектический баланс нарушается, вся система становится террористической. Следовало бы изменить слова Гельдерлина «Там, где возрастает опасность, возрастает и спасение») и сказать: там, где возрастает спасение, возрастает и опасность. Что характеризирует гораздо более серьезную угрозу дезинтеграции и смерти, которая исходит от нашей чрезмерной безопасности, от профилактики, неуязвимости, фатального избытка позитивности.

Прекрасной иллюстрацией этого виртуального истечения являются часы Бобура (Центр Помпиду), которые отображают в цифровом виде в миллионах секунд обратный отсчет до конца этого тысячелетия. Словно при запуске космических ракет или в бомбах замедленного действия (возможно, Бобур — одна из них?), время больше не исчисляется от начала, а отсчитывается с конца.

И этот конец уже не является окончанием истории, прогрессивного развития, а является признаком игры с нулевой суммой, обнуления, истечения время-капитала.

Нет больше финальности у человечества, с тех пор как человек стал частью генетического капитала и был пронумерован его геном. Нет больше ни истории, ни времени, строго говоря, с тех пор как оно регистрируется в обратном отсчете. Ведь если мы отсчитываем секунды, отделяющие нас от конца, то это значит, что все уже кончилось. Возможно, это тень двухтысячного года, которая нависает над этим регрессивным отсчетом и над усладительным или ужасающим наслаждением от того промежутка времени, которое нам осталось.

## *Материальная иллюзия*

*До тех пор, пока иллюзия не рассматривается как заблуждение, ее значимость [valeur] полностью эквивалентна значимости реальности. Но как только иллюзия рассматривается как таковая, она больше ею не является. Так что это само понятие иллюзии, и только оно, является иллюзией*[71].

Это относится к субъективной иллюзии — иллюзии субъекта, который заблуждается насчет реальности, который принимает нереальное за реальное или хуже того: который принимает реаль-

ное за реальное (вот это уже совсем безнадежно). Этой субъективной и метафизической иллюзии противостоит радикальная иллюзия, объективная иллюзия мира. Противоречие [contradiction] в терминологии: как, каким образом иллюзия может быть объективной? Но суть как раз в этом: заманчиво, чтобы эта объективность, которая так долго играла на стороне действительности, начала играть за другую сторону, как было заманчиво в прежние времена поверить в объективную реальность Зла. Изощренная [spirituelle] ересь, конечно, но очень увлекательная гипотеза. Во всяком случае, если теперь даже наша научная объективность потихоньку приобретает иллюзорный характер, то ничто не мешает иллюзии, в свою очередь, принять объективный характер.

Объективная иллюзия — физический факт того, что в этой Вселенной ничто не сосуществует в реальном времени, ни мужчины, ни женщины, ни звезды, ни этот бокал или стол, ни мы сами вместе со всем, что нас окружает. В силу дисперсии и относительной скорости света все вещи существуют только в отсроченном, невыразимом беспорядке темпоральности, на неизбежной дистанции друг от друга. А значит, они никогда по-настоящему не являются присутствующими [présente] друг для друга, не являются «реальными» друг для друга. Факт этого неустранимого расстояния и этой невоз-

можной одномоментности [simultanéité], тот факт, что, когда мы смотрим на эту звезду, она, возможно, уже исчезла (взаимосвязь, которая при прочих равных условиях может быть распространенной на любой физический объект или живое существо) — вот то нерушимое обоснование [fondement], материальное, если можно так выразиться, определение [définition] иллюзии.

К этому же порядку принадлежит иллюзия времени. Объективный факт заключается в том, что вы никогда не находитесь полностью в конкретном моменте и что полное присутствие [présence] всегда является лишь виртуальным. Если верно то, что в любой точке времени вы присутствуете в этот конкретный момент, а не в какой-то другой, вы никогда не присутствуете в той единственной точке, где суммировано все событие [мировая точка]. «Реального» времени, следовательно, не существует, никто не существует в реальном времени, ничего не происходит в режиме реального времени: реальное время — это полное заблуждение.

Эта дистанция жизненно важна, потому что без нее мы вообще ничего не могли бы воспринять, все было бы в полной скученности [promiscuité], которая, несомненно, является первоначальным состоянием мира — единственным состоянием, о котором можно сказать, что оно существовало в реальном времени, поскольку вся материя сосу-

ществовала с самой собой, присутствовала в самой себе в единственной точке и в единственный момент. Как только это первоначальное (и совершенно гипотетическое) состояние прекращается, начинается иллюзия мира. С этого момента элементы никогда больше не будут присутствующими [présents] друг для друга. Тем самым, все начинает существовать, но на основе не относительного, а окончательного [définitive] отсутствия друг для друга. То есть, на основе безоговорочной категоричной иллюзии.

Эта дистанция, это отсутствие теперь находятся под угрозой. То, что невозможно на космическом уровне (чтобы тьма исчезла в результате одномоментного восприятия света всех звезд) или в сфере памяти и времени (чтобы все прошлое было вечно настоящим [présent], и чтобы события больше не исчезали во тьме времен), теперь возможно в технологическом мире информации. Информационно-технологическая угроза — это угроза искоренения тьмы, этого драгоценного различия между ночью и днем, благодаря полному освещению всех моментов времени. Прежде сигналы [messages] затухали в планетарном масштабе, затухали с расстоянием. Сегодня нам угрожает смертельное облучение, ослепительное освещение, в результате непрерывной обратной связи [*feed-back*] всей информации со всеми точками земного шара.

К счастью, мы сами не существуем в реальном времени! Что было бы с нами в «реальном» времени? Мы идентифицировались бы в каждый момент времени точно сами с собой. Пытка, равная пытке нескончаемым днем, — своего рода эпилепсия присутствия, эпилепсия идентичности. Аутизм, сумасшествие. Чем больше отсутствие в себе, тем больше дистанция с другим. Тогда как инаковость — это то счастливое искажение, без которого все другие были бы тем же самым одномоментно. Именно жизненно важная иллюзия инаковости, иллюзия быть другим — это то, что не позволяет эго капитулировать перед собственной абсолютной реальностью. Также и язык — это то, что не позволяет всему иметь значение в каждый момент времени и позволяет нам избежать вечного облучения смысла. Эта характерная иллюзия языка, эта его поэтическая функция больше не существует в виртуальных или цифровых языках, где идентичность является тотальной, а взаимодействие [interaction] отрегулировано так же хорошо, как в замкнутом цикле вопросов-ответов, энергия же так же немедленно декодируется, как распознается энергия источника тепла водой в чайнике. Эти языки являются языком не больше, чем компьютерные изображения являются образом.

К счастью, есть что-то языке, несводимое к вычислению, есть что-то в субъекте, несводимое

к идентификации, есть что-то в обмене, несводимое к взаимодействию и коммуникации.

Даже научный объект неуловим в своей реальности. Как звезды, которые находятся от нас на расстоянии в световые годы, он так же далек от нас и появляется лишь виде следов на экранах. Как и звезды, к тому времени, когда мы регистрируем его, он может уже исчезнуть. Тот факт, что невозможно одновременно определить скорость и положение частицы, является частью иллюзии объекта и его вечной игры. Даже в ускорителе частицы не сталкиваются с собой в реальном времени и не полностью контемпоральны друг другу.

Современная физика предлагает нам иную систему [schéma], отличную от нашего принципа реальности. Последний основывается на взаимной дифференциации вещей, но, вместе с тем, на их корреляции в одном и том же пространстве — их взаимном присутствии. Физика же, напротив, основывается на их нераздельности, но, вместе с тем, на взаимном отсутствии вещей (они не взаимодействуют между собой в однородном пространстве). Частицы неразделимы, но, вместе с тем, значительно отдалены друг от друга.

Когда все тайно нераздельно, но, вместе с тем, никогда на самом деле не сообщается, то есть не проникает в так называемый реальный мир, а лишь обменивается сингулярными эффектами, происте-

кающими из времени и пространства, из сущностей [êtres] и объектов, которые не являются, строго говоря, «реальными» друг для друга (поскольку их «реальность в себе» всегда остается неразборчива), — в этом и заключается объективная иллюзия мира. Этот эффект сингулярности[72] относится ко всем вещам, земным и внеземным, обычным или необычным, одушевленным или неодушевленным: наше их восприятие [perception] говорит нам, что они окончательно отдалены от своего первоисточника и что они никогда к нему не вернутся.

Объективная иллюзия — это невозможность существования объективной истины, ввиду того что субъект и объект больше не различимы, а возможность всякого знания основана лишь на этом различии. Такова актуальная ситуация экспериментальной науки — нераздельность явлений [phénomènes], нераздельность субъекта и объекта. И дело вовсе не в их магической перепутанности в так называемом иррациональном мышлении, а в том, что в результате самых сложных научных исследований возникает радикальная загадка объекта и исчезновение его как такового.

Различение субъекта и объекта, фикцию которого еще можно сохранить на уровне человеческого восприятия, полностью исчезает на уровне микроскопических и экстремальных явлений. Потому что они восстанавливают фундаментальную

неотделимость одного от другого, другими словами, радикальную иллюзию мира относительно нашего познавательного аппарата. Мы уделили большое внимание искажению объекта со стороны субъекта при наблюдении. Но мы не задавались вопросом об ответном искажении субъекта со стороны объекта и его коварном [diabolique] зеркальном эффекте. Тогда как самыми интересными являются те ситуации, когда объект ускользает, становится неуловимым, парадоксальным, двусмысленным и заражает этой двусмысленностью сам субъект и его методы исследования. Мы всегда уделяли большое внимание параметрам [conditions], при которых субъект обнаруживает объект, и совершенно не исследовали параметры, при которых объект обнаруживает субъект. Мы льстим себе, что мы обнаруживаем объект и считаем, что он смиренно ожидает своего открытия. Но, быть может, объект гораздо коварнее, чем мы считаем, и что, если это он тот, кто обнаруживает нас во всей этой истории? Что, если это он тот, кто встретил нас? В таком случае, из этого следовал бы не только принцип неопределенности, подконтрольный уравнениям, но и принцип обратимости, гораздо более радикальный и агрессивный. (Не аналогичным ли образом вирусы обнаружили нас, по крайней мере в той же степени, в которой их обнаружили мы, со всеми вытекаю-

щими отсюда последствиями? И не сами ли индейцы открыли нас, в конечном итоге? Это вечная месть зеркальных существ [Борхес].)

И эти явления не ограничиваются микромиром. В политике, в экономике, в гуманитарных науках — нераздельность субъекта и объекта проявляется во всех сферах, где симулированная объективность науки утвердилась за последние три столетия.

Не только в физике невозможно одновременно вычислить скорость и положение частицы. Также невозможно одновременно определить [calculer] реальность и значимость событий в сфере информации, соотнести причины и следствия в таких сложных процессах, как взаимоотношения террористов и заложников, вирусов и клеток. Все наше поведение подобно поведению неустойчивой лабораторной частицы, потому что мы больше не можем одновременно определить цель [fin] и средства. Мы больше не можем одновременно определить цену человеческой жизни и ее статистическую значимость. Неопределенность проникла во все сферы нашей жизни — с чего бы она должна остаться привилегией науки? И эта неопределенность не зависит от сложности параметров: с ней мы всегда можем справиться. Это радикальная неопределенность, потому что она связана с экстремальным характером явлений, а не только с уров-

нем их сложности. За пределами [*ex-terminis*] предельных значений сами законы физики становятся обратимы, и мы больше не владеем правилами игры, если таковые еще существуют. Во всяком случае, это больше не правила субъекта и действительности.

Поскольку мы не можем одновременно уловить генезис и сингулярность события, кажимость вещей и их смысл, это означает одно из двух: либо мы ухватываем смысл, а кажимость от нас ускользает — либо смысл ускользает от нас, а кажимость остается. А поскольку смысл ускользает от нас почти всегда, есть уверенность в том, что тайна, иллюзия, которая связывает нас под грифом секретности, никогда не будет раскрыта. Это не мистика, но активная стратегия мира по отношению к нам — *стратегия отсутствия и лишения*, в результате которой, силой самой игры кажимостей, вещи все больше и больше отдаляются от своего смысла и, без сомнения, все дальше и дальше друг от друга, в то время как мир ускоряет свой бег в странность и пустоту.

В то время как физики ищут уравнения, которые объединили [unifieraient] бы все виды энергии, галактики продолжают отдаляться друг от друга с невероятной скоростью. В то время как семиотики ищут единую теорию лингвистического поля, языки и знаки, подобно галактикам, продолжают

отдаляться друг от друга, в результате какого-то лингвистического Большого взрыва, но при этом остаются тайно нераздельны.

Иллюзия мира, его таинственность также проистекает из того, что для поэтического воображения, воображения кажимостей [apparences] мир появился [apparaît] сразу, он показался полностью и единовременно, тогда как для аналитического мышления он имеет происхождение и историю, а все то, что появляется сразу, без исторической последовательности, оказывается непостижимым. Все то, с помощью чего мы пытаемся объяснить этот мир, в состоянии изменить этот первоначальный акт насилия [coup de force], это внезапное вторжение в кажимость, которое тщетно силится отменить стремление к транспарентности и информации.

Если у мира есть история, мы можем рассчитывать, что все закончится его окончательным объяснением. Если же он возник сразу, ему не может быть определен и конец — мы защищены от его конца тем нонсенсом, который черпает силу из поэтической иллюзии. Иллюзия, как непревзойденное искусство появления [apparaître], внезапно показывающаяся из ничего, защищает нас от существования. А как непревзойденное искусство исчезновения, она защищает нас от смерти. Мир защищен от своего конца своей коварной неопре-

деленностью. Тогда как все то, что определенно, обречено на гибель.

Два направления мышления вращаются вокруг этого онтологического препятствия. Для первого, классического и «рационального», единственной гипотезой является эволюция и развитие природы. Для второго характерна очень маловероятная (без надежды на доказательство) гипотеза, согласно которой биомасса появилась сразу — в результате своего рода Большого взрыва живого — и существует как есть с самого начала (даже если история сложных форм продолжается). Точно так же, как язык в теории Леви-Стросса, логомасса, масса означающего, возникает сразу и целиком. К ней нечего добавить в плане информации. Ее даже слишком много — этот переизбыток означающего никогда не будет уменьшен. Так же, как и биомасса, логомасса, единожды возникнув, остается неистребимой. Нерушимой, как и сама масса, материальная субстанция мира и более близкая к нам социологическая масса, возникновение которой такое же внезапное и непредсказуемое и такое же неотвратимое, как и ее грядущий коллапс.

Астромасса, биомасса, логомасса, социомасса: всем им, без сомнения, предназначено завершение, но не постепенное, а вследствие внезапного обрушения, такого же внезапного, как и их появление. Культуры также создаются сразу — их не-

ожиданное возникновение необъяснимо с точки зрения эволюционистов. Вначале они имеют высокую интенсивность, но затем весьма быстро исчезают, подчас даже внезапно и без видимых причин (лишь наша культура стремится к тому, чтобы длиться вечно).

Что касается ментальной вселенной, она функционирует согласно тому же катастрофическому правилу: все существует как есть с самого начала, а не формируется постепенно. Это как правила игры: они совершенны как есть, и всякая идея их развития [progrès] или изменений абсурдна.

Мы даже не можем представить себе, что иллюзия постепенно наступает и что мир становится все более и более иллюзорным (и напротив, можно представить, что он все больше и больше принимает себя за реальный и становится таковым в собственных глазах). Поэтому следует выдвинуть все ту же гипотезу о полном, непредсказуемом и окончательном [définitif] ее возникновении: уровень иллюзии не может ни расти, ни сокращаться, поскольку она соразмерна миру как кажимости. Иллюзия — это сам мир-как-эффект [l'effet-monde].

Эта внезапность, это внезапное появление из самой пустоты, это не-предшествование вещей самим себе продолжает влиять на событие мира в самом сердце его исторического развития. Со-

бытие — это то, что порывает со всей предшествующей причинностью. Событие языка — это то, что заставляет его как готовую форму чудесным образом возникать вновь каждый день за пределами всех предшествующих значений. Так же и фотография — это искусство отделения объекта от всякого предшествующего существования и запечатление возможности его исчезновения в следующее мгновение. В конечном счете мы всему предпочитаем *ex nihilo* [из ничего], все то, что сдержит в себе магию произвола, отсутствие причин и истории. Ничто не доставляет нам большего удовольствия, чем то, что появляется или исчезает сразу, чем пустота, следующая за полнотой [и наоборот]. Иллюзия создается из этой магической части, этой проклятой доли[73], которая, путем удаления причин или нарушения следствий и причин создает своего рода абсолютную прибавочную стоимость.

Эта махинация Ничто, которая заставляет вещи противоречить самой их реальности, может быть истолкована равным образом как поэтическая или как преступная. Все то, что непостижимо, по своей сути является преступным, и всякая мысль, которая питает эту таинственную махинацию, является продолжением этого преступления. Если мир не имеет референции и конечной причины, зачем стремиться к тому, чтобы этим обладала мысль?

## *Тайные следы совершенства*

> Надежда на теорию заключается в том, что, придавая формализму достаточно высокую степень симметрии, сохраняя при этом всю связность [cohérence], возможно однозначно определить совершенное уравнение мира. Как только эта задача будет завершена, симметрию следует немедленно нарушить.
>
> Требуемый подвиг нарушения симметрии — переход от совершенства к несовершенству — достигается в физике с помощью великого искусства.
>
> То есть, сначала нужно абстрагироваться от неясных кажимостей реальности, чтобы она соответствовала классическому канону красоты, а затем нарушить, шаг за шагом, симметрию абсолютной красоты, чтобы создать модель, очень похожую на умопостигаемую [sensible] кажимость.
>
> *Мишель Кассе «От Пустоты к Сотворению»*

При экстремальных температурах реликтового излучения (в момент гипотетического Большого взрыва) возникло равное количество частиц и античастиц. Невероятное возникновение в очень короткое время всех элементарных частиц и их двойников.

Затем следует расширение и охлаждение Вселенной — процесс материализации мира замедляется. Античастицы исчезают, уступая место простым частицам, без антиматерии, в результате чего

появляется «реальный» мир, эффект «материальной» реальности мира. Но вначале эта материализация одновременно включала в себя как материю, так и антиматерию. Лишь с исчезновением антиматерии максимальная плотность и энергия уступает место минимальной энергии реальности. Охлаждение вселенной сопровождается ограничением материализации, когда она, наконец, начинает управляться несколькими поддающимися проверке физическими законами (в том числе, с появлением света, появляется возможность наблюдения, а значит, появляется «объективность» мира).

Таким образом, до этой материальной «объективности», существует первоначальная пустота, которая определяется как пространство без каких-либо реальных частиц. Не небытие, но огромное пространство потенциальных [virtuelles] частиц, наполняющих его чистой энергией, потенциальной энергией, которая есть ничто, но может превратиться во все, что есть. Универсальная [versatile] энергия, предшествующая вторжению [précipitation] материи в цикл причин и следствий.

Таково Ничто, Пустота, первичная сцена материальной иллюзии и континуация Ничто как продолжение этого первоначального состояния. Это позволяет очертить то, что представляет собой иллюзия, в отличие от реального. Иллюзия — это свойство мира, в котором, благодаря противоре-

чивой структуре материи, сохраняется потенциальная возможность аннигиляции и возвращения нематериальной энергии. Иллюзия — это характерная черта того, что сохраняет возможность самоаннигиляции путем насильственной реверсии (абреакция материи — антиматерия), а значит, возможность выходить за пределы «материальной» объективности (материя и антиматерия неразличимы в абсолютном выражении [dans l'absolu], они излучают одинаковый световой поток, они нераздельны и взаимосвязаны возможностью взаимной аннигиляции). Лишь энергия, связанная с ограниченной материальностью нашего мира, обречена на деградацию и энтропию.

Первоначальная пустота является аморфной, стерильной, гомогенной и симметричной. Она совершенна. Никакая реальность не может из нее возникнуть. Потому она — абсолютная иллюзия. Необходимо нарушить эту симметрию, чтобы сформировалась материальность, подчиненная законам, несовершенство, из которого возникает тело реального (но откуда может взяться это несовершенство? Что вызывает нарушение симметрии?). Мы, люди, являемся следами этого несовершенства, поскольку совершенство принадлежит к порядку бесчеловеческого. Однако мы также являемся наследниками Пустоты, Ничто, этой первичной сцены отсутствия, этого совершенно необъясни-

мого и таинственного состояния Вселенной — ситуация, которая никогда не будет исправлена реальным и гегемонией реального. Мы одновременно являемся наследниками симметрии и нарушения симметрии, а наше несовершенство настолько же радикально, насколько может быть радикальна иллюзия Пустоты.

С другой стороны, так вырисовывается совершенное преступление: уничтожение всякой иллюзии, перенасыщение абсолютной реальностью. Все следы первоначального состояния стираются. С приходом [aventure] технологий мы приступаем к завершению того, что началось с рассеивания первоначальной пустоты: к уничтожению пустоты, этой совершенной иллюзии, во имя завершенной реальности (эквивалента полной энтропии), конец которой непредсказуем и неопределим. Но этот процесс может внезапно ускориться вследствие все увеличивающейся информации. Потому что, вопреки негэнтропийной иллюзии теории информации она сама по себе является частью энтропийной деградации, этой судьбы ограниченной материальности, судьбы все возрастающей очевидности, транспарентности, гиперидентичности, которая все больше и больше отдаляет нас от первоначальных условий и приближает к окончательному решению.

Но может... может, вникнув в сущность техники, мы заново обнаружим, согласно Хайдеггеру,

звездный ход тайны? Может, в конце процесса нас ожидает неистребимая иллюзия? Разве все наши гипертехнологии не ведут к преобразованию всей материи в виртуальность, в информацию, в излучение? А мир обрел силу реальности и материальности лишь в промежуточной фазе вместе с возможностью установления нескольких законов, нескольких физических констант, которые уже на микроскопическом уровне становятся проблематичными? Быть может, в нашем эффекте реальности мы лишь подчиняемся гравитационному эффекту, противоположному чудесному антигравитационному эффекту, который был в начале Вселенной и ее расширения? И с чего бы эта основополагающая антигравитация уже больше не действует? Не следует ли, согласно новой физике, отдать предпочтение не аттракции[74] полноты к центру, а аттракции пустоты к периферии[75]?

## *Апогей реальности*

Мы живем иллюзией того, что реальное — это то, чего нам больше всего не хватает, но все наоборот: реальность находится в своем апогее. Благодаря техническим достижениям [performance] мы достигли такой степени реальности и объективности, что можно даже вести речь о переизбытке реальности, что вселяет в нас гораздо больше трево-

ги и замешательства, чем недостаток реальности, который, по крайней мере, мы могли бы компенсировать утопизмом и воображением. Тогда как переизбытку реальности нет ни компенсации, ни альтернативы. Нет больше возможности ни отрицания, ни преодоления реальности, поскольку мы уже по ту ее сторону. Нет больше негативной энергии, проистекающей из-за дисбаланса [distorsion] между идеальным и реальным — есть лишь гиперреакция, порожденная сверхслиянием [surfusion] идеального и реального, полной позитивностью реального.

Однако, перейдя по ту сторону реального, в виртуальном осуществлении у нас остается неприятное ощущение того, что мы упустили конечную цель. Ведь главной целью всей модерности было пришествие этого реального мира, высвобождение людей и энергии реального, стремление к объективному преобразованию мира, избавление от всяких иллюзий, критический анализ которых питал философию и практику. Теперь мир стал реальным сверх наших самых смелых ожиданий. Реальное и рациональное было опрокинуто благодаря самой их завершенности.

Подобная пропозиция может показаться парадоксальной ввиду всех многочисленных следов незавершенности мира, недостатка и нужды, таких огромных, что можно подумать, что он лишь на-

чинает эволюционировать в более реальное и рациональное состояние. Но мы должны забежать вперед [anticiper]: эта систематическая реализация [mise en pratique] мира происходит слишком быстро, система реализует весь утопический потенциал и подменяет радикальность мысли радикальностью своего действия. Нет смысла прибегать к защите ценностей, даже критических: это *политически корректно*, но интеллектуально анахронично. Вместо этого следует подумать об этой безусловной реализации мира, которая одновременно является его безусловной симуляцией. То, чего нам не достает более всего, так это осмысления завершенности реальности.

Эта парадоксальная конфигурация завершенного мира требует иного способа мышления, отличного от критического: мышления за пределами конца, мышления об экстремальных явлениях.

До сих пор мы мыслили лишь о незавершенной реальности, функционирующей за счет негативности, мы думали о том, чего не хватает в реальности. Теперь следует мыслить о реальности, в которой не хватает ничто [в которой есть все], людях, которым потенциально не хватает ничто [хватает всего] и которые не могут, следовательно, больше мечтать о диалектическом восхождении. Вернее, диалектическое развитие действительно завершилось, но ироничным образом, так ска-

зать, вовсе не допущением [assomption] отрицания [négatif], как воображала себе критическая мысль, а полной и безоговорочной позитивностью. Поглощением негативного или, проще говоря, тем, что отрицание, отрицая себя, породило лишь удвоенную позитивность. Таким образом, отрицание, по сути, исчезло, и если диалектика действительно существовала, то завершилась пародийным образом ее уничтожения посредством этнической чистки самого концепта. Как бы то ни было, приходится размышлять об этой чистой позитивности, думать о «запредельной реальности» (по аналогии с «запредельной комой» [смерть мозга]), а вовсе не об уверенном преодолении [dépassement] реального или о его дублировании в воображаемом.

Нет уверенности в том, что мы обладаем необходимыми понятиями, чтобы мыслить об этом свершившемся факте, об этом виртуальном исполнении [performance] мира, что равносильно устранению всякого отрицания [négation], то есть чистой и простой денегации. Что может критическое мышление, мышление, основанное на отрицании, против денегации? Ничего. Чтобы мыслить об экстремальных явлениях, мышление само должно стать экстремальным явлением, оно должно отказаться от всяких критических притязаний, всякой диалектической иллюзии, всякой надежды,

рациональности, оно должно перейти, подобно миру, в парадоксальную фазу, в ироническое и пароксизмальное состояние. Оно должно стать более гиперреальным, чем реальное, более виртуальным, чем виртуальная реальность. Симулякр мысли должен опережать все остальные. Поскольку мы больше не можем умножать негативное негативным, мы должны умножать позитивное позитивным. Надо быть более позитивными, чем само позитивное, чтобы одновременно осознавать полную позитивность мира и иллюзию этой чистой позитивности.

Все меняет свой смысл [направление], когда сталкивается [confronté] не со своей незавершенной формой, а со своей завершенной или даже экстремальной формой. Мы боремся уже не с призраком отчуждения, а с духом сверхреальности. Мы боремся уже не со своей тенью, а с транспарентностью. И всякий технологический прорыв, всякий прогресс в сфере информации и коммуникации приближает нас к этой неизбежной транспарентности. Все знаки инвертируются[76] в результате этой прецессии конца, этого вторжения завершенности в самую суть вещей и их развертывания. Те же самые действия, те же идеи, те же чаянья, которые приближали нас к этой желанной завершенности, теперь отдаляют нас от нее, потому что она уже позади нас. Точно так же все меняет

свой смысл, когда История в своем ходе пересекает эту фатальную демаркационную линию: те же самые события меняют свой смысл в зависимости от того, происходят ли они в рамках истории, которая совершается [fait], или в рамках истории, которая завершается [défait]. Ведь кривая Истории подобна траектории реальности. Восходящее движение придает событиям силу реальности. В нисходящей траектории или просто когда движение продолжается по инерции, все перепутывается в пространстве с иным коэффициентом преломления, как в гравитационном генераторе. В этом новом пространстве, как и в пространстве «Алисы в Зазеркалье», слова и эффекты инвертируются, всякое движение обращается вспять.

Баланс, который упорядочивал наш мир силой отрицания, нарушен. События, дискурсы, субъекты или объекты существуют лишь в магнитном поле ценности, которое существует лишь благодаря напряженности между двумя полюсами: добром или злом, истинным или ложным, мужским или женским. Именно эти ценности, отныне деполяризованные, начинают вращаться в недифференцированном поле реальности. А объекты начинают вращаться в недифференцированном поле ценности. Между несвязанными и неустойчивыми [erratiques] ценностями существует лишь одна кругообразная форма взаимосвязи [commutation] или

взаимозамены [substitution]. Все то, что входило в упорядоченную оппозицию, теряет свой смысл из-за отсутствия различия со своей противоположностью — и это вызвано возрастающей силой реальности, которая поглощает все различия и перепутывает противоположные понятия в одном и том же безусловном промоушне.

Когда все теряет дистанцию, свою сущность, свою резистентность в безразличном ускорении системы, обезумевшие ценности начинают порождать свою противоположность или подозрительно коситься друг на друга. И таким образом, транспарентность Зла — это лишь транспирация наихудшего сквозь наилучшее. Нет ничего более занимательного, чем Добро, порождающее Зло. Но нет ли в этом такой же иронии, как и в том, что Зло порождает Добро? На самом деле, нужно взглянуть на вещи иначе: Добро — это когда Добро порождает Добро или когда Зло порождает Зло: тогда все как надо, все в порядке. Зло — это когда Добро порождает Зло или когда Зло порождает Добро. Вот тогда все не так, как надо, все не в порядке. Это как если бы клетки сердца порождали бы клетки печени. Всякое нарушение причин и следствий принадлежит к порядку Зла.

Таким образом, окончательное решение — это уничтожение негативности. Но игра еще не закончена. Судьба позитивного, системы, дости-

гающей высшей точки позитивности и чистой спекуляции, сама по себе остается загадочной. В этой таинственной связности [cohérence] можно усмотреть нечто вроде равновесия Зла, силлогизма Пустоты и Отсутствия — диалектики обнуления [nullité].

В сборнике *«Разговоры беженцев»* Брехт изображает двух людей, которые встречаются в привокзальном буфете за кружкой пива, и один из них говорит: «Это пиво — не пиво, но это компенсируется тем, что эти сигары — тоже не сигары. Вот если бы пиво не было пивом, а сигары были бы настоящими сигарами, — тогда все было бы не так как надо, не в порядке». То есть, порядок основывается на согласованном уравновешивании [compensation] между несколькими беспорядками. Это ироническая версия закона отрицания отрицания. В выражении «страшно смешно» [дословно: глупо и зло] зло гармонично уравновешено глупостью — нарушения порядка [scandale] не происходит, а логика сохраняется. Это тонкое равновесие отрицания [négatif], уравновешивание Зла Злом. Кстати, у этого нет эквивалента в отношении уравновешивания Добра Добром, потому что это была бы утопия идеального мира, идеального добра, а точнее — идеальной глупости.

Так мир развивается естественным путем — благодаря логической последовательности Зла, кото-

рая, как представляется, гораздо более способна объяснить его, чем обратная логическая последовательность Добра.

В тех же *«Разговорах»* у Брехта есть слова: «Когда что-то [есть] не в нужном месте — это беспорядок. Когда в нужном месте ничего нет — это порядок». Так же и диалектика идет своим курсом, но не к идеальному решению, а к нулевому порядку и очевидности мира как уравнения с нулевой суммой. Это диалектика наихудшего, но хорошо темперированная[77], единственная, на что можно положиться с уверенностью. К счастью, в конечном счете в нужном месте скорее нет ничего, чем есть нечто.

Если эта диалектика обнуления [nullité] оказывается наиболее надежной, то потому, что она в высшей степени соответствует символическому правилу. Ничто не обменивается по принципу положительной эквивалентности — единственное, что действительно обменивается, это отсутствие и отрицание. Необходимо, чтобы зло было дано и возвращено для того, чтобы существа [êtres] были связаны глубокой взаимностью. Такова экономика проклятой доли, символическими операторами которой являются ничто, зло, несводимость, отсутствие.

Так, когда в нужном месте (на улицах Парижа в мае 1968 года) происходит что-то, это беспоря-

док. Но разве это не такой же беспорядок, если там, где что-то должно было произойти (на телеэкранах во время войны в Персидском заливе), ничего не происходит? Нет телекартинки — нет войны, строго говоря? Впрочем, неуместность [non-lieu] образов совершенно соответствовала тайной неуместности войны, так что там все было в порядке, как в случае с пивом и сигарами.

Лучше бы быть там, где не нужно быть, но где есть что созерцать (где угодно, кроме как перед телевизором), или быть там, где нужно, но где нечего созерцать (перед телеэкраном)?

Наша критическая мораль стремится к тому, чтобы нечто возникло вместо ничто, чтобы субъект возник вместо объекта. Однако подлинный вызов — быть ничем скорее, чем чем-то, быть не там, где должно быть что-то, — в этом заключается стратегия не-бытия [non-lieu], стратегия наихудшего, стратегия иллюзии, стратегия соблазна. Возможно, в этом есть некоторая наигранность, но там, где есть наигранность, есть и удовольствие. Тогда как идея, чтобы все было именно там, где нужно, чтобы что-то было именно тем, чем оно должно быть, — объективная точка зрения порядка — это невероятная идея. Нет никакой возможности существования такого порядка в реальном мире.

Во всяком случае, у идеи нет возможности быть самой собой. Идея невозможна сама по себе. Если

она реализуется, она делает это путем отречения от себя. Все то, что реализуется, противоречит своей собственной концепции. Так же и в *«Разговорах беженцев»* сказано, что даже если это пиво не пиво, а сигара не сигара, если человек уже не человек, то паспорт по-прежнему остается паспортом. Человек лишен идентичности, но паспорт, который его идентифицирует, идентичен самому себе. Однако паспорт — это также знак изгнания, и, таким образом, единственное, что идентифицирует человека, одновременно свидетельствует о том, что он стал сам себе чужим. В мире, где реализованы все мечты, все желания, нет иной судьбы, кроме этого отречения от идеи, концепции или мечты. Паспорт-то есть, но в нужном по паспорту месте нет ничего. И это — порядок.

Нынешний мир выше всякой критики в том смысле, что он находится в вечном движении дезиллюзии и дезинтеграции, в том самом движении, которое подталкивает его к порядку и к абсурдному конформизму, но преизбыток порядка создает еще большую дезорганизацию, чем противоположный переизбыток беспорядка.

Дошедшее до такой степени реальное (если его можно так назвать) поддается лишь своего рода объективной иронии и патафизическому описанию.

Патафизика[78] — это воображаемая наука о нашем мире, воображаемая наука о переизбытке,

о чрезмерных, пародических, пароксизмальных эффектах, в особенности о переизбытке пустоты и незначимости.

Существование, которое верит в свое собственное существование, — это самодовольство, смехотворное вздутие живота и надувание щек. Патафизическая ирония направлена на эту самонадеянность существ, которые питаются безумной смертоносной иллюзией своего существования. Потому что такое существование — это надувная конструкция, подобная брюху папаши Убю, которая расширяется в пустоте и в конце концов взрывается, как Палотины[79].

Ирония присутствует во всех экстремальных процессах, во всех процессах инволюции, коллапса, инфляции, дефляции, обратимости. Ирония, которая основывается не на отрицании, а на пустой позитивности, на возрастающей по экспоненте банальности, раздувающейся до тех пор, пока процесс не инвертируется сам собой и все заново не обретает великолепие пустоты.

## *Ирония техники*

На пике технологических достижений [performance] остается непреодолимое ощущение, что что-то ускользает от нас — не потому, что мы что-то утратили (реальное?), но потому, что мы больше не

в состоянии это разглядеть: а именно то, что это уже не мы овладеваем миром, а мир овладевает нами. Это не мы мыслим объект, это объект мыслит нас. Прежде мы жили под знаком утраченного объекта, отныне именно объект теряет нас.

Мы пребываем в полной иллюзии конечной цели техники как расширения человека и его господства, в полностью субъективной иллюзии технологии. Но теперь этот операциональный принцип парализован [mis en échec] самим его расширением, этой безудержной виртуальностью, преступающей законы физики и метафизики. Именно логика системы, которая увлекает ее за ее собственные пределы, искажает ее целенаправленность [déterminations]. Одновременно с пароксизмальной стадией, все переходит в пародическую стадию.

Все наши технологии, как принято считать, являются инструментом мира, которым мы якобы управляем, тогда как на самом деле это он навязывает себя через все эти устройства, а мы являемся всего лишь их операторами. Иллюзия управления — это объективная иллюзия, аналогичная иллюзии медиа-сферы. Наивная иллюзия медиа заключается в том, что через них политическая власть манипулирует или вводит в заблуждение массы. Противоположная гипотеза более тонкая. Это именно массы через медиа в конечном итоге

нарушают осуществление власти (или того, что себя за нее принимает). Именно тогда, когда считается, что ими манипулируют, массы навязывают свою тайную стратегию нейтрализации и дестабилизации. Даже если обе гипотезы верны одновременно, это в любом случае означает конец медийного и политического Разума [Макиавелли]. Все, что будет сделано или будет сказано в медиасфере, отныне иронически неразрешимо. Эта же гипотеза подходит и для объекта науки. Мы разрабатываем самые изощренные процедуры, чтобы уловить его, а он играет с нами и издевается над нашими объективными притязаниями проанализировать его. Сами ученые недалеки от того, чтобы признать это.

Может, стоит выдвинуть гипотезу, что после объективной и критической стадии следует ироническая стадия науки и техники? Это избавило бы нас от хайдеггерианского взгляда на технику как на финальную стадию метафизики, от ретроспективной ностальгии по существованию и от всей этой несчастной критики, основанной на концептах отчуждения и крушения иллюзий. Этот взгляд уступил бы место безмерной объективной иронии всего этого [технологического] процесса, технологии, которая не столь далека от радикального снобизма, пост-исторического снобизма, о котором говорил Кожев[80].

Парадоксально, но кажется, что, если иллюзия мира исчезла, то ирония перешла в вещи. Похоже, что техника взяла на себя все бремя иллюзий, которых она нас лишила, и что в качестве компенсации за утрату иллюзии мира появилась объективная ирония этого мира. Ирония как универсальная форма дезиллюзии, но также стратагема[81], с помощью которой мир скрывается за радикальной иллюзией техники, а тайна (тайна континуации Ничто) — за всеобщей банальностью информации. Как писал Хайдеггер: «Вглядевшись в двусмысленную сущность техники, мы увидим эту констелляцию, звездный ход тайны».

Японцы ощущают присутствие божественности в каждом промышленно-произведенном объекте. Для нас это божественное присутствие сводится к слабому проблеску иронии, к нюансу игры и остранения, но все же является духовной формой, за которой маячит злой дух техники, следящий за тем, чтобы тайна мира оставалась надежно скрыта. Этот Злой дух подстерегает за артефактами, и обо всех наших искусственных творениях можно сказать то, что Канетти сказал о животных: «Такое ощущение, что за каждым из них скрывается некто и смеется над нами».

Ирония — единственная духовная форма современного мира, который уничтожил все остальные. Лишь она является хранителем тайны, у нас

больше нет такой привилегии. Поскольку это уже не функция субъекта, это объективная функция — функция объектного и искусственного мира, который окружает нас и в котором отражается лишь отсутствие и транспарентность субъекта. Критическую функцию субъекта сменила ироническая функция объекта. Поскольку они прошли через медиум или образ, через призрачность [spectre] знака и товара, объекты осуществляют искусственную и ироническую функцию в силу самого своего существования. Чтобы протянуть миру зеркало его двойника, больше не нужно критическое сознание: наш современный мир уже проглотил своего двойника — тогда же, когда он потерял свою тень, и ирония этого инкорпорированного двойника проявляется ежеминутно в каждом фрагменте наших знаков, наших объектов, наших моделей. Больше нет необходимости сталкивать объекты с абсурдностью их функции в поэтической ирреальности, как это делали сюрреалисты: вещи иронически принялись объяснять сами себя, с легкостью избавляясь от своего смысла. Все это стало частью их очевидной, слишком очевидной взаимосвязи, что само по себе создает эффект пародии.

Аура нашего мира больше не сакральна. Это уже не сакральный горизонт кажимости, это горизонт абсолютного товара. Его суть — реклама.

В центре всей нашей вселенной знаков — Злой Дух рекламы, *трикстер*[82], который объединил балаган товара со своей режиссурой [mise en scène]. Блестящий сценарист (неужели сам капитал?) увлек за собой мир в фантасмагорию, завороженными жертвами которой мы все являемся.

Вся метафизика сметена подобным изменением ситуации[83], когда субъект перестает быть мастером [maître] репрезентации ( «I'll be your mirror[84]!» [Я стану твоим зеркалом!]), а становится лишь оператором объективной иронии мира. Именно объект отныне отражает [réfracte] субъект и навязывает свое присутствие и свою алеаторную форму, свою дискретность, свою фрагментацию, свою стереофонию, свою искусственную мгновенность. Именно сила [puissance] объекта пробивается сквозь саму искусственность, которую мы ему навязали. В этом и заключается своего рода ироническая месть: объект становится странным аттрактором. Лишенный благодаря технике всякой иллюзии, лишенный всякой коннотации смысла и ценности, внеорбитальный, то есть выведенный за орбиту субъекта, только тогда он становится чистым объектом, сверхпроводником иллюзии и нонсенса.

В конечном счете мы сталкиваемся с двумя непримиримыми гипотезами: гипотезой уничтожения всякой иллюзии мира технологией и вирту-

альным и гипотезой иронической судьбы всей науки и всего знания, благодаря чему мир и иллюзия мира могут продолжаться вечно. Поскольку гипотеза «трансцендентальной» иронии техники по определению не поддается проверке, следует придерживаться этих двух непримиримых и одновременно «истинных» позиций. Ничто не позволяет решить вопрос в пользу одной из них. «Мир есть все то, что имеет место», — как говорил Витгенштейн.

## *Машинальный снобизм*

> Ничто не совершенно, потому что Ничто нельзя этому противопоставить.
>
> *Энди Уорхол*

Об Уорхоле нечего сказать, и именно об этом он сам говорил в своих интервью и в своем дневнике: без риторики, без иронии, без комментариев — он единственный, кто мог отражать [réfracter] незначимость своих образов, незначимость всей своей деятельности в незначимости собственного дискурса. Вот почему, как бы ни старались пролить свет на объект и эффект Уорхола, в нем все равно остается нечто совершенно [définitivement] загадочное, вырывающее его из парадигмы искусства и истории искусства.

Загадочность — это загадка объекта, который предлагает себя в полной транспарентности и тем самым не поддается адаптации [naturaliser] путем критического или эстетического дискурса.

Это загадка поверхностного и искусственного объекта, которому удается сохранить свою искусственность, избавиться от всякой естественной [naturelle] сигнификации, чтобы обрести спектральную интенсивность [intensité spectrale], не имеющую смысла, то есть стать фетишем.

Объект-фетиш, как известно, не имеет ценности [цены]. Или, скорее, он имеет абсолютную ценность, он переживает экстаз ценности. Таким образом, каждая картина Уорхола сама по себе не имеет значения [ценности] и одновременно имеет абсолютную ценность — ценность изображения, из которого улетучилось всякое трансцендентное стремление, уступив место лишь имманентности образа. Именно в этом смысле оно искусственно. Уорхол был первым, кто ввел нынешний фетишизм, фетишизм трансэстетики, фетишизм образа без свойств, присутствия без желания.

Уорхол отталкивается от любого образа, чтобы уничтожить в нем его воображаемое и превратить в чистый визуальный продукт. Те, кто перерабатывает видеообразы, научные фотографии, компьютерные изображения, делают прямо противоположное. Они используют грубый матери-

ал и машину, чтобы воссоздать искусство. Уорхол — сам есть машина. Самая настоящая машинная метаморфоза — вот что такое Уорхол. Иные используют технику, чтобы создать иллюзию. Уорхол предлагает нам чистую иллюзию техники — технологию как радикальную иллюзию, — намного превосходящую сегодня иллюзию живописи.

Образы Уорхола банальны не потому, что они являются отражением банальности мира, а потому, что они являются результатом отсутствия каких-либо притязаний субъекта на интерпретацию. Они являются результатом возведения образа в степень чистой фигурации без какой-либо трансфигурации. Это уже не трансцендентность, а возвышение знака, который, теряя всякую естественную сигнификацию, сияет в пустоте всем своим искусственным блеском.

В мистическом видении иллюминирование малейшей детали мира происходит от божественной интуиции, которая его озаряет, от предощущения трансцендентности, которая его наполняет. Для нас же, наоборот, поразительная детальность мира происходит от предощущения того, что из него улетучивается сущность, а действительность больше его не наполняет. Детальность мира происходит из-за досконального ощущения [perception] симулякра, а точнее из-за медийного и промыш-

ленного симулякра. Вот что такое Уорхол и его серийное гипостазирование образов, чистой и пустой формы изображения, его экстатической и ничего не значащей иконографии. Это одновременно наша новая мистика и абсолютная антимистика в том смысле, что каждая деталь мира, каждый образ остается инициационным, но ничто не инициирует.

Эта фетишистская трансмутация отличает Уорхола от Дюшана и всех его предшественников. Потому что Дюшан, дадаисты, сюрреалисты и все те, кто стремился к деконструкции репрезентации и расчленению произведения искусства, все еще являлись частью авангарда и, так или иначе, оставались в рамках критической утопии. Во всяком случае, для нас современное искусство перестало быть иллюзией, оно стало идеей, перестало быть идолопоклонническим, чтобы стать критическим и утопическим, даже и особенно когда оно разоблачает свой объект, или когда, как в случае с «Сушилкой для бутылок» Дюшана, оно одним махом эстетизирует всю сферу повседневной реальности.

Это также относится к целому сегменту попарта с его лирическим видением попкорна или комиксов. Банальность в этом случае становится критерием эстетического спасения, средством возбуждения творческой субъективности художника.

Объект уничтожается, чтобы лучше обозначить идеальное пространство искусства и идеальную позицию субъекта. Однако Уорхол не имеет никакого отношения ни к авангарду, ни к утопии. И если он избавляется от утопии, то потому, что вместо того, чтобы проецировать ее где-то еще, он помещает ее прямо в центре, то есть в центре места, которого нет [«утопия» дословно: «не место»; «место, которого нет»]. Он сам по себе это место, которого нет: таким образом, он пересекает пространство авангарда и одним махом замыкает цикл эстетики. Так он в конце концов освобождает нас и от искусства, и от его критической утопии.

Современное искусство зашло очень далеко в деконструкции своего объекта, но именно Уорхол зашел дальше всех в уничтожении художника и творческого акта. В этом заключается его снобизм, но снобизм, который избавляет нас от всякой искусственности [affectation] искусства. Именно потому, что это машинальный снобизм. У Пикабиа или Дюшана машина присутствует все еще как сюрреалистическая механичность, а не как машинальная, то есть автоматическая реальность современного мира. Уорхол же просто полностью отождествляет себя с машинальностью, что и придает его образам их заразительную силу. У других художников нет этой силы цепной реакции образов, даже если они заигрывают [flirtent] с баналь-

ностью. Это потому, что они не стали настоящими снобами — они просто художники. Их работы остаются на полпути к искусственности. Хотя они также избавились от тайны репрезентации, они не учли всех последствий этого, не учли, что машинальный снобизм может быть следствием своего рода самоубийства.

В случае с Уорхолом это минимальное притязание на существование, это минимальная стратегия целей и средств. Следует прочитать весь *«Дневник Уорхола»* как прекрасный отчет об этой транспарентности, этой тщательной невыразительности [inexpression], этой воли к незначимости, представляющей собой, несомненно, современную версию воли к власти.

За тем, что принимали за одержимость или светскую непринужденность, скрывался настоящий портрет: «Ничего не пропущено. Все на месте. Бесстрастный взгляд. Рассеянное изящество. Унылая томность, изможденная бледность. Экстравагантная элегантность, глубоко пассивное изумление, завораживающее тайное знание... Притворная радость, откровенное приспособленчество, меловая маска злого эльфа, слегка славянский вид. Детская, с жвачкой во рту, наивность; обаятельность, уходящая корнями в отчаяние; самовосторженная небрежность, доведенная до совершенства непохожесть на других; худосочность; мрачная, ву-

айристическая аура; тусклая, едва различимая магическая харизма присутствия [présence]; кожа да кости...» (*«Философия Энди Уорхола (от А к Б и наоборот)»*).

В дополнение, вероятно, именно поэтому можно умножать образы Уорхола до бесконечности, но вместе с тем невозможно углубиться в их детали. Насколько мне известно, нет увеличенных фрагментов работ Уорхола. Дело в том, что каждая из них уже функционирует как голограмма, где нет разницы между частью и целым и где взгляд рассеивается в пространстве лишенного вещества [substance] объекта, вплоть до того, что перепутывается со своим виртуальным присутствием.

Сам Уорхол — не что иное, как своего рода голограмма. Известные люди, которые посещали Фабрику[85], чтобы вращаться в его обществе, не могли от него ничего получить, а лишь пытались пройти сквозь него, как сквозь фильтр или фотообъектив — то, чем он стал на самом деле. Валери Соланас, стреляя в него, даже попыталась разбить этот объектив, чтобы пройти сквозь голограмму и убедиться, что кровь в нем все еще течет. Поэтому можно согласиться с Уорхолом: «Вы не можете стать более поверхностными, чем я, и жить». И он сам чуть не умер от этого.

У Уорхола все искусственно [factice]: объект искусственный, потому что он больше не соотносится с субъектом, а лишь с желанием объекта. Образ

искусственный, потому что он больше не соотносится с эстетическим требованием, а лишь с желанием образа (и образы Уорхола желают и порождают друг друга). В этом смысле Уорхол является первым художником, который достиг стадии радикального фетишизма, стадии, следующей после отчуждения, — парадоксальной стадии инаковости, доведенной до совершенства.

Именно это придало ему ту совершенно особую форму фасцинации[86], с которой относятся лишь к фетишу, ту фетишистскую ауру, к которой стремится сингулярность пустоты. А пресловутые пятнадцать минут славы, о которых он говорил, — это всего лишь возможность достичь этой крайней [extrême] незначимости, которая создает пустоту вокруг себя и к которой, таким образом, неудержимо притягиваются все желания. Это не так просто — добиться незначимости. В пустое пространство желания сложно пробиться, там все места наперечет.

Фетиши сообщаются между собой благодаря всемогуществу мысли, со скоростью сновидений. В то время как знаки имеют между собой отсроченное сообщение, между фетишами происходит немедленная цепная реакция, потому что они обладают безразличной ментальной субстанцией. Это можно наблюдать в случае с объектами моды, распространение [transmission] которых нереаль-

но и мгновенно, потому что они не имеют смысла. Идеи также могут иметь подобный способ распространения: достаточно их фетишизировать.

Не стоит поддаваться обману холодных [cool] форм, безразличных самим себе, которые этот фетишизм может принимать у Уорхола. За этим машинальным снобизмом скрывается в действительности одновременно как возвышение объекта, образа, знака, симулякра, так и повышение ценности [стоимости], самым лучшим примером чего является сам арт-рынок. Мы далеки от отчуждения цены [ценности], которая все еще является реальной мерой вещей. Мы пребываем в экстазе ценности, который подрывает само понятие рынка и заодно уничтожает произведение искусства как таковое. Уорхол, конечно же, причастен к этому истреблению реального посредством образа и к такому росту его цены, который кладет конец всей эстетической ценности.

Уорхол восстанавливает небытие в самом центре образа. В этом смысле трудно сказать, что он не является крупным художником: к счастью для него, он вовсе не является художником. Суть его творчества — вызов самому понятию искусства и эстетики.

Царство искусства — это конвенционное управление иллюзией, конвенция, которая ограничивает безумные эффекты иллюзии, которая

нейтрализует иллюзию как экстремальное явление. Эстетика восстанавливает власть субъекта над миропорядком, форму сублимации полной иллюзии мира, которая в противном случае уничтожила бы нас.

Прежние культуры принимали жестокую очевидность этой иллюзии, пытаясь сохранить жертвенное равновесие. Нынешние верят лишь в реальность (которая, конечно же, представляет собой последнюю из иллюзий) и предпочли смягчить разрушительное воздействие иллюзии с помощью этой культивированной, податливой формы симулякра, которую представляет собой эстетическая форма.

Эта форма имеет долгую историю. Но поскольку у нее есть история, у нее также есть время завершения, и возможно, сейчас мы являемся свидетелями постепенного исчезновения этой истории, этой ограниченной и условной формы симулякра, который уступает место безусловному симулякру, то есть первичной сцене иллюзии, где мы снова присоединимся к бесчеловеческой фантасмагории всех предшествующих нашей культур.

Уорхол является иллюстрацией этого безусловного симулякра.

Потому что Уорхол — мутант.

На этой стадии машинальности, автомашинальности больше нет никакого критического

пространства, пространства взаимного присутствия субъекта и объекта, а есть парадоксальное пространство, пространство взаимного исчезновения субъекта и субъекта. Так же как и в современной науке, где одновременно исчезает позиция субъекта и объекта, а единственная реальность объекта — это его следы на экране компьютера. Это новое научное пространство само по себе является парадоксальным пространством. За отображающими траекторию движения частиц экранами больше нет реальной вселенной, также как нет субъекта Уорхола за картинами Уорхола. Несомненно, это уже не искусство, и уж точно это больше не наука (как может быть наука парадоксальной?). Но эта парадоксальная стадия — стадия, на которой мы находимся, и она необратима.

Поэтому следует покончить с бесконечной полемикой по поводу критической или некритической ценности Уорхола и его соучастия в системе медиа или капитала. Разумеется, в мире Уорхола не существует разоблачения и опровержения [dénonciation], поскольку в нем нет даже самого высказывания [énoncé], строго говоря. Именно в этом заключается его сила. Любая критическая сигнификация лишь ослабила бы его парадоксальную позицию. Любая негативность лишь исказила бы образ как крайнее экстремальное явле-

ние, то есть ослабила бы радикальное безразличие образов по отношению к миру. В этом заключается тайна образа, его поверхностной радикальности и его материальной непорочности — в его способности отражать всякую интерпретацию в пустоту. Лишь сохраняя это безразличие образов к миру и наше (уорхоловское) безразличие к образам, мы сохраняем их заразительность и их интенсивность.

Таков образ без объекта, образ, которому не хватает воображаемого субъекта. Как тот пресловутый нож без лезвия, которому не хватает рукоятки. В противоположность реальному ножу, в котором рукоятка противопоставляется лезвию, в идеальном ноже именно отсутствие рукоятки противопоставляется отсутствию лезвия. Таково совершенство ножа, и таков же мир Уорхола, где ничто не противопоставляется ничему. То, что никто не противопоставляется никому, также, по его собственным словам, является проявлением совершенства инаковости, потому что это отсутствие сигнификации связывает между собой как вещи, так и людей.

Уорхол — агностик, как в глубине души и все мы. Агностик не утверждает, что Бога нет, он говорит: Бог существует (возможно), но я в это не верю. Уорхол говорит: искусство существует (возможно), но я в это не верю. И именно потому, что

я в это не верю, я — лучший. Это не гордыня и не рекламный цинизм. Это — логика агностика. Сексуальный фетишизм также сексуально безразличен: он не верит в секс, он верит лишь в идею секса, которая сама по себе, конечно же, асексуальна. Точно также и мы больше не верим в искусство, но лишь в идею искусства, в которой, конечно же, нет ничего эстетического.

Поэтому Уорхол мог бы сказать: если бы я был уверен, что все то, что я делаю, это лишь блеф, я делал бы нечто необычайное. Если бы я знал, что все то, что я делаю, это не мое, я делал бы нечто изумительное. Это снобизм, и в то же время вызов того, кто не верит в то, что он делает, и делает это лучше всех тех, кто в это верит.

Уорхол ничем себя не утруждает. Агностик не собирается утруждать себя действиями во славу Бога или доказательства его существования. Уорхол не собирается утруждать себя поиском доказательств существования искусства. Потому что, на самом деле, в этом нет необходимости. Нет больше необходимости в пафосе искусства, так же как в пафосе страдания или пафосе желания. Это черта стоиков. Что замечательно в Уорхоле, так это то, что он одновременно стоик, агностик, пуританин и еретик. Обладая всеми свойствами, он щедро наделяет ими все то, что его окружает. Мир существует, и это отлично. Люди существуют, и с

ними все в порядке [OK]. Им не нужно верить в то, что они делают, они совершенны. Он — лучший, но все вокруг гениально. Никогда еще привилегия творца не была ликвидирована таким образом — благодаря некой максималистской иронии. И это без какого-либо презрения или демагогии: в нем есть какая-то непринужденная непорочность, благодатная форма отпущения [abolition] привилегий. В нем есть что-то от катаров[87] и их доктрины Совершенства [Parfaits].

Эта широкая натура Уорхола, столь отличная от чувства кастовости, которое типично для [ценителей] искусства и художников, исходит вовсе не из демократических принципов. Совсем наоборот — из принципа иллюзии. (Концепция мира как дьявольского искушения [artifice] вместе с концепцией совершенства, достигнутого здесь, на грешной земле, являются двумя фундаментальными концепциями катаров. Но также двумя принципиальными ересями в глазах Церкви, и они по сей день все еще являются таковыми для всех политических и моральных ортодоксий.) На самом деле, иллюзия — самый эгалитарный принцип, самый демократичный из всех возможных: ведь каждый равен [égal] перед миром как иллюзией, но вовсе не перед миром как Истиной и Реальностью, который является источником всякого неравенства [inégalités].

Вот почему Уорхол может быть сценаристом совершенной массовки [figuration], уравнивающей всех. Все образы хороши, поскольку они в равной степени иллюзорны. Все люди прекрасны, и их снимки обязательно удачны. Это всеобщая [universelle] демократия массовки. Сам Уорхол занимается именно этим: массовкой. Мэрилин Монро — это статистка: она звезда лишь потому, что находится среди чистой массовки [своих образов]. Валери Соланас, стреляющая в Уорхола, — это лишь статистка, которая стреляет в статиста. Ассистенты Уорхола — это дублеры, они работают не на него, а за него. Весь мир, не только художественный, сценический и медийный, но также политический и моральный обречен на участие в массовке. Потому что это — метафизическая стадия нашего современного мира, которая следует за стадией безусловного симулякра. Разница в том, что Уорхол, вместо того чтобы иметь на это депрессивный взгляд, связанный с нашим натуралистическим предрассудком, пользуется этим статусом статиста как второй натурой. Машина должна быть несчастна, ведь она совершенно отчуждена. Но не таков Уорхол: он изобретает машинальное счастье, счастье делать мир еще более иллюзорным, чем прежде. Потому что именно в этом предназначение всех наших технологий: делать мир еще более иллюзорным. Уорхол понял

это, он понял, что именно машина порождает полную иллюзию современного мира и что именно с радостью принимая участие в этой машинальной массовке [figuration], он производит своего рода трансфигурацию, тогда как искусство, которое воспринимает себя как таковое, играет роль лишь обычной [vulgaire] симуляции.

Что касается славы, позиция Уорхола очень проста. Слава основывается на изъяне [ennui], так же как аура образов — на их незначимости. В его дневнике тщательное планирование собственной славы сопровождается полным безразличием к его собственной жизни. Слава — это случайный луч прожектора [coup de projecteur], который озаряет невольного актера своей собственной жизни, это аура существования, освещаемого как исключительное происшествие, созданная благодаря исключительно искусственному его освещению. Все дело в подсветке. Естественный свет гения очень редок, но искусственный свет, который сияет над нашим миром, настолько обилен, что его [создаваемой им ауры] обязательно хватит на всех. Даже машина может стать знаменитой, и Уорхол никогда не претендовал ни на что иное, кроме этой машинальной известности, которая ничего не значит и которая не оставляет после себя следов. Известность сегодня исходит из требования для всего быть признанным [plébiscitées], быть оценен-

ным с помощью взгляда. Принято считать, что он занимался саморекламой. Вовсе нет: он был лишь медиумом той мощной рекламы, которую мир делает себе с помощью технологии, с помощью образов, вынуждая наше воображение исчезнуть, наши чувства экстравертироваться, разбивая зеркало, которое мы лицемерно ему протягиваем, чтобы захватить его [отражение] и использовать для собственных целей.

Вот почему Уорхол не является частью истории искусств. Он является просто частью мира. Он не репрезентирует его, он является его фрагментом, фрагментом в чистом виде. Вот почему, если рассматривать его с точки зрения искусства, он может показаться обманчивым [décevant]. Но если рассматривать его как отражение нашего мира, он — совершенная очевидность. Как и сам мир: если рассматривать его с точки зрения смысла, он может показаться совершенно обманчивым. Но если рассматривать его с точки зрения кажимости и фрагментарности, он — совершенная очевидность. Вот что такое машина Уорхол — эта небывалая машина для фильтрации мира в его материальной очевидности.

Никто не может претендовать на его описание. Это означало бы в буквальном смысле слова соучастие, машинальное сочленение с Уорхолом. Но не у всех есть шанс стать машиной.

## *Объекты в этом зеркале*[88]

«I'll be your mirror!» [Я стану твоим зеркалом!] — вот принцип субъекта. «We shall be your favorite disappearing act!» [Мы станем вашим предпочтительным актом исчезновения!] — вот лозунг объекта (в вольном переводе: мы станем главным [privilégié] местом действия вашего исчезновения!). Важно, чтобы это исчезновение было местом появления Другого. Потому что для него это единственный способ существовать. Все то, что происходит в режиме производства, всегда будет лишь образом нас самих. Лишь то, что происходит в режиме исчезновения — действительно Другое.

Сущности, объекты таковы, что само их исчезновение изменяет их. Именно в этом смысле они вводят нас в заблуждение и создают иллюзию. Но именно в этом смысле они верны самим себе, и мы должны быть верны им, в их тщательной детализации, в их точной фигурации, в чувственной иллюзии их кажимости и в их взаимосвязи. Ибо иллюзия не является противоположностью реальности, а является другой, более тонкой [subtile] реальностью, которая обволакивает первую знаком ее исчезновения.

Каждый сфотографированный объект — это лишь след, оставленный исчезновением всего

остального. С высоты этого объекта, исключительно отсутствующего в остальном мире, открывается потрясающий вид на мир.

Отсутствие мира присутствует в каждой детали, усиливается каждой деталью — как отсутствие субъекта усиливается каждой чертой лица. Такая иллюминация деталей также может быть достигнута с помощью мыслительной гимнастики или тонкости чувств. Но здесь техника работает без напряжения. Это может быть ловушкой.

Фотография — это не изображение в реальном времени. Она сохраняет момент негатива, саспенс негатива, эту небольшую задержку, которая позволяет образу существовать еще прежде, чем мир и объект исчезнут в изображении, — что невозможно в случае с компьютерным изображением, из которого реальное уже исчезло. Фотография сохраняет момент исчезновения и, таким образом, шарм реального как прошлой жизни.

Беззвучие фотографии. Одно из самых драгоценных ее качеств, в отличие от кино, телевидения, рекламы, которым всегда нужно навязывать тишину, но всегда безуспешно. Безмолвие образа, который не требует (или не должен требовать!) комментария. Но также безмолвие объекта, который фотография вырывает из оглушительного контекста реального мира. Несмотря на окружающее его буйство [violence], прыть [vitesse], шум,

фотография возвращает объект в неподвижность и тишину. Среди шума и гама она воссоздает эквивалент пустыни, исключительной неподвижности. Это единственный способ пересечь города в тишине, пересечь мир в тишине.

Фотография имеет навязчивый, нарциссический, экстатический характер. Она действует в одиночку [solitaire]. Фотографический образ является непоправимым, столь же непоправимым, как положение вещей здесь и сейчас. Всякая ретушь, всякая правка, как и постановочность [mise en scène] имеют невыносимо эстетический характер. Одиночество предмета [sujet] фотографии в пространстве и во времени соотносится с одиночеством объекта и его характерного безмолвия. Удачно снимается то, что нашло свою характерную идентичность, то есть то, что уже не нуждается в желании другого.

Единственное глубокое желание — это не желание того, что мы желаем, и даже не желание того, что нас желает (это уже более тонкий случай), но желание того, что нас не желает, того, что вполне способно существовать без нас. То, что нас не желает — это и есть радикальная инаковость. Желание — это всегда желание этого иного совершенства, а вместе с тем желание его нарушения, возможно, аннулирования. В этом смысле нас вдохновляет лишь то, чье совершенство и безна-

казанность мы хотим одновременно разделить и нарушить.

Отсюда и возникает объективная магия фотографии: все дело в объекте, который выполняет всю работу. Фотографы никогда не признают этого и будут утверждать, что вся оригинальность заключается в их видении мира. Именно так у них получаются самые лучшие снимки — когда они перепутывают свое субъективное видение с непроизвольным [réflexe] чудом фотографического акта.

Фотография не имеет ничего общего с письмом, сила соблазна которого намного больше, зато сила изумления [stupéfaction] фотографии намного больше, чем сила ошеломления от текста. Редко бывает, что текст преподносит себя с такой же мгновенностью, такой же очевидностью, как тень, свет, предмет [matière], детальность фотографии. Разве что у Гомбровича или у Набокова, когда их письмо восстанавливает следы первоначального беспорядка, материальную и объектную страстность вещей без свойств, эротическую потенцию несуществующего [nul] мира.

Отсюда трудность фотографирования людей и их лиц. Это связано с тем, что фотографическая фокусировка [mise au point] невозможна на том, чья психологическая фокусировка сбита. Субъект, в отличие от объекта, никогда не бывает соучаст-

ником — он пугает и заставляет объектив дрожать. Всякий человек является местом такой постановочности [mise en scène], местом настолько сложной (де)конструкции, что объектив, вопреки своей воле, пытается ему подражать, изменяя своей собственной природе. Такой проблемы не возникает с объектами, которые, не пройдя через стадию зеркала, избегают всякого сходства.

Говорят, что при съемке можно поймать такой момент, когда самое банальное существо обнаруживает свою тайную идентичность. Однако интереснее именно его тайная инаковость, и, вместо того чтобы искать идентичность за кажимостью, следует искать маску за идентичностью, фигуру, которая преследует нас и отклоняет нас от нашей идентичности — замаскированное божество, которое действительно преследует каждого из нас изо дня в день.

В случае объектов, дикарей, животных, первобытных людей несомненна инаковость, несомненна сингулярность. Даже самый незначительный из объектов — «иной». Для субъекта это гораздо менее несомненно. Потому что субъект (такова плата за его интеллект или признак его глупости?) ценой усилий, часто невероятных, может существовать лишь в пределах своей идентичности. Есть надежда, что если бы удалось остановить этот процесс, то это сделало бы существ чуть более загадочными

для себя, чуть более чуждыми друг другу. То есть, в фотографическом акте суть заключается не в том, чтобы воспринимать их как объекты, а в том, чтобы заставить их стать объектами, а следовательно, заставить их стать другими, то есть принять их за то, что они есть.

Если есть тайна иллюзии, то она заключается в том, чтобы принимать мир за мир, а не за его модель. Она заключается в том, чтобы вернуть миру формальную силу иллюзии, или, что то же самое, чтобы он вновь стал, имманентным образом, «вещью среди вещей».

*Чжуан-цзы и Хуэй-цзы прогуливались по мосту через реку Хао.*

*Чжуан-цзы сказал: «Как весело играют рыбки в воде! Вот радость рыб!»*

*— Ты ведь не рыба, — сказал Хуэй-цзы, — откуда тебе знать, в чем радость рыб?*

*— Но ведь ты не я, — ответил Чжуан-цзы, — откуда же ты знаешь, что я не знаю, в чем заключается радость рыб?*

*— Я, конечно, не ты и не могу знать того, что ты знаешь. Но и ты не рыба, а потому не можешь знать, в чем радость рыб, — возразил Хуэй-цзы.*

*Тогда Чжуан-цзы сказал: «Давай вернемся к началу. Ты спросил меня: “Откуда ты знаешь, в чем радость рыб?” Значит, ты уже знал, что я это знаю, и потому спросил. А я это узнал, гуляя у реки Хао».*

## *Синдром Вавилонского смешения языков*

Единственный способ вернуть миру его бескомпромиссную иллюзию, его безоговорочную неопределенность — это дез-информация, де-программирование, нарушение совершенства.

В строительстве Вавилонской башни мы подошли очень близко к совершенному преступлению. По счастью, вмешался Бог, смешав [dispersant] языки и создав неразбериху среди людей. Но смешение языков — катастрофа лишь с точки зрения смысла и коммуникации. С точки зрения самого языка, его богатства и сингулярности — это благословение небес, — вопреки тайному замыслу Бога, который заключался в наказании людей. Однако кто знает — быть может, это была лишь уловка Всемогущего?

Языки настолько прекрасны, все без исключения, лишь потому, что они несравнимы, несводимы друг к другу. Именно этому различению они обязаны своему особому соблазну, именно благодаря этой инаковости они являются в высшей степени сопричастны друг другу. И настоящее проклятие — если мы обречены на универсальное программирование языка. Вот демократичная фикция коммуникации, когда все языки примиряются под сенью смысла и здравомыслия. Вот фикция

информации, универсальная форма транскрипции, которая аннулирует оригинальный текст. Вместе с виртуальными языками мы занимаемся изобретением противоположности вавилонскому смешению языков [l'anti-Babel], изобретением универсального языка, настоящего Вавилона, когда все языки перепутываются и проституируют друг с другом. Вот подлинное сводничество коммуникации как противоположности магической иллюзии инаковости.

Как будто возможно примирить языки! Сама эта гипотеза абсурдна. Это было бы возможным, если бы они были разными, просто разными. Но языки не разные, они — иные.

Они не многообразные [plurielles], а сингулярные.

И непримиримые, как и все то, что сингулярно.

Сингулярность следует предпочитать многообразию. А фатальное смешение [dispersion] языков следовало бы распространить на все объекты.

Зараженный вирусом коммуникации, язык сам попадает под действие вирусной патологии. Конечно, он традиционно страдает риторикой, заштампованностью, логореей, тавтологией; так же, как и организм может страдать от механических и органических повреждений, знак также может быть болен, но он все же сохраняет свою форму, а критический и клинический анализ все еще может восстановить его нормальные кондиции. Од-

нако в случае с виртуальными языками это уже не традиционная патология формы — это патология формулы, языка, предназначенного для упрощенных схематичных операциональных команд: языка кибернетики. Именно украденная инаковость языка мстит ему самому, и в него внедряются [installer] эндогенные вирусы разложения [décomposition], с которыми уже не может справится никакой лингвистический разум. Обреченный на цифровую схематичность, бесконечное повторение своей собственной формулы, язык из глубин своего злого духа мстит за себя, де-программируя сам себя, автоматически дез-информируя сам себя. (Де-программирование языка должно быть делом рук самого языка! Дерегулирование системы должно быть делом рук самой системы[89]!)

Почему бы не расширить это де-программирование на человека и общественный порядок, — а синдром Вавилонского смешения языков не распространить на «Лотерею в Вавилоне»?

В этом рассказе Борхеса все начинается с коллективного установления случая путем алеаторного перераспределения статуса, имущества [fortune] и социальных ролей — с учреждения Лотереи. В результате всякое существование становится сингулярным, неповторимым и свободным от логического определения. И все же это работает. Все в конечном итоге предпочитают это традицион-

ной социальной игре, которая в любом случае сама по себе также произвольна. Лучше уж объективный произвол случая, явная полная неопределенность, чем скрытая иллюзия свободной воли. Все в конечном итоге предпочитают быть кем попало [n'importe qui] по воле Лотереи, иметь случайную судьбу, а не личное существование. Как бы то ни было, уже сегодня мы все стали кем попало. Но мы стали такими постыдным образом, в статистической скученности [promiscuité], в коллективной монотонности, а не блестящим образом, по-настоящему свободно, благодаря какому-то запредельному велению.

При коммуникации, из-за скученности и непрерывного взаимодействия, людей постигает та же участь — то же отсутствие судьбы. Коммуникация выполняет функцию тотального экрана, защищающего от излучения инаковости. Чтобы сохранить чуждость друг друга, эту личную судьбу «всякой [quelconque] сингулярности» (Джорджо Агамбен), чтобы нарушить то «социальное» программирование обмена, которое уравнивает [égalise] судьбы, единственное, что можно сделать — это ввести произвол случая или правило игры. Автоматическому письму мира противопоставить его автоматическое де-программирование.

В отличие от всех иллюзий, которые даны как действительность [vérité] (в том числе иллюзия ре-

альности), иллюзия игры дается как таковая. Игра, так же как и кажимость, не требует, чтобы в нее верили, поскольку она выдает себя за таковую (например, в искусстве). Но именно потому, что в нее не обязательно верить, отношение [relation] игроков к правилу игры принимает тем более безусловный характер — это символический пакт, отношение к которому не имеет ничего общего с отношением к закону. Закон необходим, правило — фатально. В правиле нечего понимать. Сами участники игры не обязаны понимать друг друга. Они не реальны друг для друга, они сопричастны одной и той же иллюзии, которую можно лишь разделять, и в этом она превосходит действительность и закон, претендующие на безраздельное господство.

Отсюда парадоксальный факт иллюзии как единственного подлинно демократичного принципа. Никто не равен перед законом, тогда как все равны перед правилом, поскольку оно произвольно. Таким образом, единственная демократичность — это демократичность игры. Именно поэтому общественные низы предаются ей с таким азартом. Хоть выигрыш в игре неравный — такова «фортуна», но за это неравенство не нужно отвечать перед собственной совестью — ведь распределение шансов равно, поскольку это распределение случая. Это и не справедливо, и не несправедливо.

Поэтому население Вавилона в конечном итоге предпочитает случайное распределение судеб, поскольку это оставляет свободу действий при полной невиновности [innocence]. Неопределенность является нашим фундаментальным состоянием, а чудо игры заключается в том, что она превращает эту неопределенность в правило игры и таким образом позволяет избежать естественного состояния.

Эта идея Игры и Лотереи, Сингулярности и Произвольности кладет конец навязчивой идее рационалистического Бога, объемлющего своим взглядом каждую деталь вселенной и контролирующего каждое ее движение. Идея о том, что каждый помысел, каждый взмах крыльев бабочки поддается учету в общей программе сотворения, была изнурительным обстоятельством, влекущим за собой максимальную ответственность каждого. Благодаря Лотерее и случайной турбулентности мы избавились от этой навязчивой идеи. Какое облегчение знать, что бесчисленные процессы происходят не только без нас, но и без Бога, без кого-либо вообще! Древние были умнее нас. Они возложили на богов ответственность за мир, за его случайность [accidents], его изменчивость [caprice], что дало им свободу действия по своему усмотрению. Боги олицетворяли собой игру, хаос, иллюзию мира, но не его действительность. Быть может, вместе

с теорией Игры и Хаоса теперь мы освобождаемся от этой исторической ответственности, от этой террористической ответственности за спасение и действительность, которую эксплуатируют наука и религия, и вновь обретаем ту же свободу, которой обладали древние.

## *Радикальное мышление*[90]

> Роман, представляющий собой произведение искусства, существует благодаря не столько неизбежному сходству с жизнью, сколько невероятному отличию от жизни.
>
> *Стивенсон*

Так и мысль представляет ценность благодаря не столько своему неизбежному сближению [convergence] с действительностью, сколько невероятному расхождению [divergence], которое отделяет ее от действительности.

Это неправда, что для того, чтобы жить, нужно верить в свое собственное существование. Более того, наше сознание является вовсе не отголоском нашего существования в реальном времени, но эхом в отложенном времени, экраном рассеивания [dispersion] субъекта и его идентичности (и лишь во сне, в бессознательном состоянии и смерти, когда мы существуем в реальном времени, мы

идентичны сами себе). Это сознание возникает спонтанно, скорее в результате вызова реальности, смещения в сторону [parti pris] объективной иллюзии мира, нежели его реальности. И этот вызов более необходим для нашего выживания и выживания нашего вида, чем вера в реальность и существование, которая пришла на смену вере в духовное утешение в ином мире. Наш мир — такой, как он есть, и от этого он не более реален. «Самое сильное влечение [instinct] человека — это вступить в конфликт с истиной, а следовательно, с реальным».

Вера в реальность относится к одной из элементарных форм религиозной жизни. Это недостаток понимания, недостаток здравомыслия и вместе с тем последнее убежище ревнителей морали и апостолов рациональности. По счастью, никто, даже те, кто ее исповедует, не живет согласно этому убеждению, и неслучайно. В глубине души никто не верит ни в реальность, ни в очевидность своей реальной жизни. Это было бы слишком печально.

Но, в конце концов, говорят эти благие апостолы, не надо все-таки дискредитировать реальность в глазах тех, кому и без того сложно жить и кто имеет полное право на реальность и уверенность в собственном существовании. Это тот же аргумент, что и в отношении стран третьего мира: не

надо все-таки дискредитировать изобилие в глазах тех, кто голодает. Или: не надо все-таки дискредитировать классовую борьбу в глазах народов, которые даже не имели шанса на свою собственную буржуазную революцию. Или еще: не надо все-таки дискредитировать феминистские и эгалитарные требования в глазах всех тех [женщин], кто даже не слышал о правах женщин, и так далее. Если вам не нравится [aimer] реальность, не отталкивайте от нее других! Все дело в демократической морали: не надо разочаровывать массы [Billancourt][91]. Никогда не надо разочаровывать никого.

За этими благими намерениями скрывается глубокое презрение, которое заключается, во-первых, в том, что реальность внедряется [instituer] как вид страхования жизни или пожизненной концессии, как своего рода права человека или благо [товар] повседневного спроса, но главным образом в том, что, побуждая людей надеяться лишь на зримые доказательства их существования, вменяя им этот реализм наивного религиозного искусства [saint-sulpicien], их держат за простаков [naïf] и идиотов. В защиту этих пропагандистов реальности следует сказать, что это презрение они испытывают в первую очередь к самим себе, сводя свою собственную жизнь к накоплению фактов и доказательств, причин и следствий. Планомерный ресентимент[92] всегда начинается с самого себя.

Если сказать: «Это реально, мир реален, реальность существует (я встретил ее)», — никто не смеется. Но если сказать: «Это симулякр, вы — всего лишь симулякр, эта война — симулякр», — все заходятся смехом. Принужденным, снисходительным или судорожным смехом, как от глупой шутки или неприличной выходки. Потому что все, что связано с симулякром, табуировано или обсценно, подобно всему, что связано с сексом или смертью. Тогда как то, что гораздо более обсценно, — так это, скорее, реальность и очевидность. Именно действительность [la vérité] должна вызывать смех. Остается лишь мечтать о культуре, в которой все непринужденно смеялись бы, услышав слова: «Это действительно, это реально».

Все это определяет неразрешимые отношения между мыслью и реальностью. Одна форма мышления солидарна с реальностью. Она исходит из гипотезы, что идея имеет свой референт, а воплощение идей [idéation] возможно в реальности. Обнадеживающая полярность, полярность диалектических и философских решений, сделанных как под заказ. Другая форма мышления эксцентрична по отношению к реальному, чужда диалектике, чужда даже критической мысли. Это даже не отрицание [dénégation] понятия реальности. Это иллюзия, сила иллюзии, то есть игра с реальностью, так же как соблазн — это игра с желанием, так же как

метафора — игра с действительностью [vérité]. Эта радикальная мысль не является результатом ни философского сомнения, ни утопического переноса, ни идеальной трансцендентности. Это материальная иллюзия, имманентная по отношению к так называемому «реальному» миру. И как следствие, кажется, что она происходит откуда-то еще [ailleurs], кажется экстраполяцией этого мира в другой мир.

Как бы там ни было, существует несовместимость между мыслью и реальностью. Нет никакого обязательного или непринужденного перехода [transition] одного в другое. Ни альтернация, ни альтернатива: лишь инаковость [altérité] и дистанция сохраняют напряженность между ними. Это то, что придает мысли ее сингулярность, то, благодаря чему она является событием, так же как сингулярность мира — то, благодаря чему он является событием.

Несомненно, это не всегда было так. Под сенью Просвещения и модерности, в героические времена критической мысли еще можно было мечтать о счастливом союзе [conjonction] идеи и реальности. Однако критическая мысль, которая была направлена против определенной иллюзии — суеверной, религиозной или идеологической, — по сути, исчерпала себя. И даже если бы она пережила свою катастрофическую секуляризацию во

всем политическом двадцатого века, эта идеальная и, казалось бы, необходимая связь между понятием и реальностью сегодня непременно была бы нарушена. Она была бы разрушена под напором колоссальной симуляции, технологической и ментальной, уступив место автономии виртуального, отныне очищенного от реального, и вместе с тем от автономии реального, которое, как видно, функционирует само для себя в бредовой, то есть бесконечно автореференциальной перспективе. Вытесненное, так сказать, экстрагированное из своего собственного принципа, реальное само по себе стало экстремальным явлением. Это означает, что его больше уже нельзя осознавать как реальное, но только как эксорбитальное, как наблюдаемое из другого мира — то есть как иллюзию. Представьте, каким ошеломляющим опытом было бы открытие другого, не нашего, реального мира. Объективность нашего мира мы открыли подобно Америке, примерно в то же время. Однако то, что мы открыли, мы больше никогда не сможем выдумать. Именно так мы открыли [découvert] реальность, которую еще предстоит изобрести [inventer] (так мы изобрели реальность, которую еще предстоит открыть).

Почему не может быть столько же реальных миров, сколько воображаемых? Почему существует только один реальный мир, с чего бы такое ис-

ключение? На самом деле, реальный мир среди всех других возможных немыслим иначе как опасное суеверие. Поэтому мы должны избавиться от него, так же как критическая мысль избавилась когда-то (во имя реальности!) от религиозных суеверий. Мыслители, еще одно усилие![93]

Во всяком случае эти два порядка мышления непримиримы. Они следуют каждый своим курсом, нигде не перепутываясь, в лучшем случае они наталкиваются друг на друга, как тектонические плиты, и время от времени их столкновение или субдукция создают линии разломов, сквозь которые прорывается реальность. Фатальность всегда находится на пересечении этих двух линий силы. Точно так же радикальное мышление находится на резком пересечении смысла и не-смысла, истины и не-истины, континуации мира и континуации ничто.

В противоположность дискурсу реального, который делает ставку на то, что скорее есть нечто, чем ничто, и добивается признания, исходя из гарантии объективности и декодирования мира, радикальная мысль делает ставку на иллюзию мира. Она добивается признания иллюзии, восстанавливая не-достоверность фактов, не-значимость мира, выдвигая противоположную гипотезу о том, что скорее есть ничто, чем нечто, и выслеживая это ничто, которое скрывается за очевидной континуацией смысла.

Радикальное предсказание — это всегда предсказывание не-реальности фактов и иллюзии фактического положения дел. Оно исходит лишь из предчувствия этой иллюзии и никогда не перепутывается с объективным положением дел. Всякая такого рода перепутанность того же порядка, что и перепутанность посланника [messager] с его посланием [message], что влечет за собой устранение посланника, приносящего дурные вести (например, о сомнительности реального, о том, что определенных событий не было, о ничтожности наших ценностей).

Всякая перепутанность мысли с порядком реального — эта так называемая «верность» реального мысли, которая сотворила это реальное с нуля, — галлюцинаторна. Это подчеркивает, кроме прочего, полностью неверное понимание языка, который является иллюзией в самом его движении, поскольку в самой сути того, что он выражает, он передает эту континуацию пустоты, эту континуацию ничто, а в самой своей материальности деконструирует то, что он означает. Так же и фотография означает [connote] исчезновение, смерть того, что она репрезентирует, того, что придает ей ее интенсивность; а то, что придает интенсивность письму, будь то вымысел [fiction] или теория, это — пустота, небытие между строк, это — иллюзия смысла, это — ироническое измерение языка,

соответствующее ироническому измерению самих фактов, которые никогда не являются тем, чем они являются. В буквальном смысле: они никогда не являются большим, чем то, чем они являются, и они никогда не являются лишь тем, чем они являются. Ирония фактов в их злосчастной реальности заключается именно в том, что они являются всего лишь тем, чем они являются, но именно поэтому они неизбежно находятся вне ее. Потому что существование факта невозможно — ничто не становится абсолютно очевидным, не становясь загадочным. Сама реальность слишком очевидна, чтобы быть настоящей [vrai].

Именно это ироническое преображение [transfiguration] представляет собой событие языка. И именно к восстановлению этой фундаментальной иллюзии мира и языка должна стремиться мысль, избегая глупости воспринимать концепты в их буквальности — не перепутывать посланника с посланием, язык с его смыслом, — а значит, не жертвовать собой.

Требование к мышлению двоякое и противоречивое. Оно не должно анализировать мир, чтобы извлечь из него сомнительную истину. Оно не должно приспосабливаться к фактам, чтобы извлечь из них какую-то логическую схему. Оно должно создать форму, матрицу иллюзий и дезиллюзий, которыми соблазненная реальность будет

самопроизвольно питаться и которые, соответственно, будут неуклонно подтверждаться (достаточно лишь время от времени немного сдвигать фокус [objectif]). Потому что реальность только того и хочет, чтобы поддаваться гипотезам, она подтверждает их все, впрочем, в этом-то и заключается ее коварство и ее месть.

Теоретический идеал заключается в том, чтобы создавать такие пропозиции, которые могли бы быть опровергнуты реальностью, такие, чтобы у нее не было бы никакого иного выхода, кроме как решительно сопротивляться им и тем самым разоблачать себя. Ибо реальность — это иллюзия, и всякая мысль должна стремиться, прежде всего, разоблачить ее, снимать с нее маску. Поэтому она должна сама выступать под маской и предстать в качестве обманки, невзирая на свою собственную истину. Она должна оставить свою гордыню и перестать быть инструментом анализа, перестать быть инструментом критики. Ибо именно мир должен анализировать сам себя. Именно сам мир должен проявить себя не как истину, а как иллюзию. Дереализация мира должна быть делом рук самого мира.

Нужно заманить реальность в западню, нужно двигаться быстрее, чем она. Идея также должна двигаться быстрее, чем ее тень. Но когда она движется слишком быстро, она теряет даже свою тень.

Не остается и тени идеи... Слова движутся быстрее, чем смысл, но, когда они движутся слишком быстро, — это безумие: эллипсис смысла может привести к потере даже привкуса знака. На что обменивать эту долю [part] тени и усилия [travail], эту часть [part] интеллектуальной экономики и упорства — почем продать ее дьяволу? Весьма трудно сказать. Фактически, все мы сироты реальности, которая явилась слишком поздно и которая сама по себе, как и истина, является лишь констатацией постфактум.

Предел совершенства [Le fin du fin] заключается в том, что идея исчезает как идея, чтобы стать вещью среди вещей. В этом она находит свое завершение. Став единосущной с окружающим миром, у нее больше нет причин ни возникать, ни отстаивать себя как таковую. Исчезание [Evanescence] идеи путем безмолвного рассеяния [dissémination].

Идее суждено вовсе не вспыхивать, но угасать в мире, в ее транспарации сквозь мир и в транспарации мира сквозь нее. Повествование [livre] заканчивается, когда его предмет [objet] исчезает. Его суть [substance] не должна оставлять никаких следов.

Это эквивалент совершенного преступления. Каков бы ни был его предмет [objet], письмо должно дать возможность сиять его иллюзии и сделать его непостижимой загадкой — неприемлемой для

сторонников реальной политики [realpoliticiens] концепта. Цель [objectif] письма — исказить свой объект, соблазнить его, заставить его исчезнуть в собственных глазах. Оно стремится к полному разложению на части [résolution], поэтическому расщеплению, согласно Соссюру, такому же тщательному, как расчленение [dispersion] имени Бога.

Вопреки расхожему мнению (реальное — это то, что сопротивляется, то, обо что разбиваются все гипотезы) реальность не слишком прочная [solide], а скорее, как представляется, склонна снова скатываться в беспорядок. Целые грани реальности обрушаются, как в рассказе «Крах Баливерны» Дино Буццати, когда малейший изъян вызывает цепную реакцию. Повсюду мы встречаем ее тлеющие останки, как в рассказе Борхеса о Карте и Территории.

Более того, реальность не оказывает сопротивления не только тем, кто выступает против [dénoncent] нее, но и избегает даже тех, кто выступает на ее стороне. Быть может, это своего рода месть своим ревнителям — отсылать их обратно к собственному желанию. Тогда, пожалуй, она скорее самка сфинкса [sphinge], а не сука.

Более изощренно она мстит тем, кто ее отвергает, парадоксальным образом доказывая их правоту [raison]. Когда подтверждается самая циничная, самая провокационная гипотеза — это очень хи-

трый трюк[94], потому что вы оказываетесь обескуражены плачевным подтверждением своих слов беспринципной реальностью.

К примеру, вы выдвигаете идею симулякра, при этом не веря в это полностью и даже надеясь, что реальность ее опровергнет (гарантия научности, согласно Попперу).

Увы, лишь фанатики реальности дают отпор [réagissent], сама же реальность, как кажется, не склонна возражать, совсем наоборот — дает свободу действия всевозможным симулякрам. Присвоив идею симулякра, отныне она парирует удары со всей риторикой симуляции. Теперь именно симулякр обеспечивает континуацию реального, именно он скрывает отныне вовсе не действительность, а то, что ее нет, то есть континуацию ничто.

Вот парадокс всякой мысли, которая находится в противоречии с реальным: она оказывается лишенной своего собственного концепта. События [événements], лишенные смысла сами по себе, крадут смысл и у нас. Они приспосабливаются к самым невероятным гипотезам, так же как виды дикой природы и вирусы — к самой враждебной окружающей среде. Они обладают необычайной способностью к мимикрии: уже не теории адаптируются к событиям, а наоборот. Тем самым они одурачивают нас, потому что та теория, которая подтверждается, больше не является теорией. Ужас-

но видеть, что идея совпадает с реальностью. Ведь это агония концепта. Эпифания [épiphanie] реальности — это сумерки ее концепта.

Мы потеряли то опережение [avance] идей относительно мира, ту дистанцию, которая позволяла идее оставаться идеей. Мысль должна быть исключительной, предвосхищающей [anticipatrice] и запредельной [à la marge] — тенью, отбрасываемой будущими событиями. Но сегодня мы отстаем от событий. Иногда может показаться, что они идут в обратном направлении [régresser], но на самом деле они уже давно обогнали нас. Симулированная беспорядочность вещей движется быстрее нас. Эффект реальности исчезает в ускорении — в этом заключается анаморфоз скорости. События как они есть никогда не запаздывают относительно самих себя, они всегда за пределами своего смысла. Отсюда и запаздывание интерпретации, которая является не чем иным, как ретроспективной формой непредсказуемого события.

Что же тогда остается делать? Что происходит с гетерогенностью мысли в мире, склонном [converti] к самым бредовым гипотезам? Когда все соответствует иронической, критической, альтернативной, катастрофической модели — даже сверх ожиданий?

Что ж, это рай: мы по ту сторону Страшного суда, в бессмертии, — весь вопрос в том, как это

пережить. Ведь здесь приходит конец иронии, вызову, антиципации, злодеянию также неизбежно, как надежде у врат ада. На самом деле, именно здесь начинается ад, ад безусловной реализации всех идей, ад реального. Понятно почему (согласно Адорно) концепты предпочитают самоустраняться, нежели оказаться здесь.

И кое-что еще украдено у нас: безразличие [indifférence]. Сила безразличия, которая является характерной особенностью ума [esprit] в противоположность игре различий, которая является отличительной чертой мира. И оно было украдено у нас миром, который стал безразличным, так же как экстравагантность мысли была украдена у нас миром, который стал экстравагантным. Когда вещи и события отсылают лишь друг к другу и к их безразличному [indifférencié] концепту, тогда эквивалентность мира сталкивается с безразличием мышления и аннулирует его — вот это скука [ennui]. Больше никаких споров и ставок. Мертвый штиль по обе стороны.

Как же прекрасно было безразличие в мире, который не был безразличен, в мире различий, потрясений и противоречий, в мире ставок и страстей! В итоге само безразличие становилось ставкой и страстью. Оно могло антиципировать безразличие мира и превратить эту антиципацию в событие. Теперь трудно быть более безразлич-

ным к реальности фактов, чем сами факты, более безразличным к смыслу образов, чем сами образы. Наш операциональный мир — это апатичный мир. Однако к чему беспристрастность [dépassionné] в мире без страсти или непринужденность [désinvolte] в мире без принужденности [désinvesti]?

Речь идет не о защите радикального мышления. Всякая идея, которую кто-то защищает, считается предположительно [présumé] виновной, а всякая идея, которая не защищает себя сама, заслуживает исчезновения. Однако следует бороться со всеми обвинениями в безответственности, нигилизме, отчаянии. Радикальное мышление вовсе не депрессивно. Подобное убеждение полностью ошибочно [contresens]. Идеологическая и моралистическая критика, одержимая смыслом и содержанием, одержимая политической финальностью дискурса, никогда не учитывает письмо, акт письма, поэтическую, ироничную, аллюзивную силу языка, играющего со смыслом. Она не видит, что расщепление [résolution] смысла заключается в самой форме, в формальной материальности высказывания [expression].

Смысл, он всегда злосчастен [malheureux]. Анализ по своей природе злосчастен, поскольку порождается критической дезиллюзией. Зато язык счастлив, даже когда он означает мир без иллюзии

и без надежды. Это могло бы даже стать определением радикальной мысли: удачная форма и понимание [intelligence] без надежды [sans espoir].

Критика, будучи злосчастна по природе, всегда выбирает идеи как поле боя. Она не замечает, что, если дискурс всегда стремится порождать смысл, язык и письмо всегда создают иллюзию — они являются живой иллюзией смысла, расщеплением [résolution] несчастья [malheur] смысла посредством счастья [bonheur] языка. И это единственный истинно политический (или трансполитический) акт, который может совершить тот, кто пишет.

У всех есть какие-то идеи, и более чем достаточно. Что важно, так это поэтическая сингулярность анализа. Лишь это может оправдать письмо, а не мизерабельная критическая объективность идей. Невозможно устранить противоречие между идеями, кроме как энергией и счастливостью языка. «Я не изображал печаль и одиночество, — говорил Хоппер[95]. — Все, что я хотел рисовать, это солнечный свет на стене дома».

Во всяком случае, лучше безнадежный анализ, ведущийся на счастливом языке, чем оптимистический анализ, ведущийся на несчастливом языке, невыносимо скучный и угнетающе [démoralisant] банальный, как это обычно бывает. Форменная скука, которую производит [sécrète] эта идеалисти-

ческая и волюнтаристская мысль, является тайным знаком ее отчаяния — по отношению к миру и к своему собственному дискурсу. Это истинно депрессивная мысль тех, кто только и говорит о том, чтобы превзойти и преобразовать [transformation] мир, тогда как сами не способны преобразить [transfigurer] свой собственный язык.

Радикальное мышление чуждо всякому расщеплению [résolution] мира в смысле объективной реальности и его дешифровки. Оно не расшифровывает. Оно анаграмматизирует, оно рассеивает [disperse] концепты и идеи, и благодаря своей обратимой последовательности [enchaînement] оно отражает одновременно как смысл, так и фундаментальную иллюзию смысла. Язык отражает саму иллюзию языка как окончательную [définitif] стратагему, а тем самым — иллюзию мира как бесконечную [infini] уловку, как соблазн ума [esprit], как расхищение [subtilisation] всех наших умственных способностей. Будучи носителем смысла, он одновременно является сверхпроводником иллюзии и не-смысла.

Язык — это лишь невольный соучастник коммуникации; по самой своей форме он обращается к нематериальному [spirituelle] и материальному воображению звуков и ритма, рассеивая смысл в самом событии языка. Вся эта страсть к искусственности, страсть к иллюзии — это страсть

к нарушению этой слишком яркой [belle] констелляции смысла. И это позволяет транспарироваться фальшивости [imposture] мира, что является его загадочной функцией, мистификации мира, что является его тайной, в то же время позволяя транспарироваться своему собственному обману. Язык — обманщик [imposteur], а вовсе не валидатор [composteur] смысла. Эта страсть ведет к вольному [libre] и остроумному [spirituel] использованию языка, к остроумной игре письма. Там же, где эта уловка [artifice] не принимается в расчет, не только теряется шарм, но и сам смысл остается не разгадан [résolu].

Зашифровывать, а не расшифровывать. Возбуждать [travailler] иллюзию. Создавать иллюзию, чтобы создать событие. Делать загадочным то, что очевидно [clair], непонятным то, что слишком понятно [intelligible], непостижимым само событие. Усиливать [accentuer] ложную транспарентность мира, чтобы посеять террористическую панику [confusion], семена или вирусы радикальной иллюзии, то есть радикальной дезиллюзии реального. Вирусная мысль, ядовитая [délétère], разъедающая [corruptrice] смысл, порождающая эротическое чувственное [érotique] восприятие расстройства [trouble] реальности.

Поощрять подпольную торговлю идеями, всеми неприемлемыми идеями, поразительными иде-

ями, так же как это было необходимо в случае с алкоголем во время сухого закона. Ведь на них уже введен полный запрет. Мысль стала крайне редким [rare] продуктом, запрещенным [prohibée] и недоступным [prohibitive], который полагается культивировать в тайных местах в соответствии с эзотерическими правилами.

Все должно происходить тайно. Официальный рынок мысли следует признать полностью коррумпированным и причастным к запрету мысли правящими клерикалами от науки. Всякое пособничество [intervention] критически настроенных интеллектуалов, просвещенных и благонамеренных (это и есть *политкорректность*), даже неумышленное, следует считать ничтожным [nulle] и постыдным.

Уничтожайте в себе все следы интеллектуального заговора. Похищайте досье реальности, чтобы уничтожить заключающиеся в нем выводы. Фактически это сама реальность подстрекает к своему собственному отрицанию [dénégation], к своей собственной потере посредством нашего недостатка реальности. Отсюда и ощущение, что все это — мир, мысль, язык — происходит откуда-то еще и может исчезнуть как по мановению волшебной палочки. Ибо мир больше не стремится существовать и не настаивает на своем существовании. Напротив, он ищет самый изощренный [spirituel]

способ ускользнуть от реальности. С помощью мысли он ищет то, что может привести к его собственной потере.

Абсолютное правило заключается в том, чтобы вернуть [rendre] то, что было дано. Ни в коем случае не меньше, только больше. Абсолютное правило мышления заключается в том, чтобы вернуть мир таким, каким он был дан, — непостижимым [inintelligible] — и, если возможно, немного более непостижимым.

# Другая сторона преступления

*С нашествием Виртуальности мы вступаем не только в эру ликвидации Реального и Референциального, но также в эру истребления Другого.*

*Это эквивалент этнической чистки, которая охватывает не отдельные народы, а безжалостно преследует все формы инаковости.*

*Инаковость смерти — предотвращением ее с помощью агрессивной терапии*[96].

*Инаковость лица и тела — вытравливанием с помощью пластической хирургии.*

*Инаковость мира — стиранием с помощью Виртуальной Реальности.*

*Инаковость каждого из нас — которая однажды будет упразднена с помощью клонирования отдельных клеток.*

*И совершенно ясно, что инаковость другого растворяется в процессе непрерывной коммуникации.*

*Если информация является местом совершенного преступления против реальности, коммуникация явля-*

*ется местом совершенного преступления против инаковости.*

*Коммуникация кладет конец другому.*

*Переговоры кладут конец врагу.*

*Комменсализм*[97] *кладет конец хищничеству.*

*Абсолютная позитивность кладет конец негативности.*

*Бессмертие клонов кладет конец смерти.*

*Идентичность и дифференциация кладут конец инаковости.*

*Половая индифферентность*[98] *кладет конец соблазну.*

*Гиперреальность, Виртуальная Реальность кладет конец иллюзии.*

*Транспарентность кладет конец тайне.*

*Конец судьбы.*

*Совершенное преступление.*

## Мир без женщин

*«Мир без женщин» (Il Mondo senza Donne, 1935)*, роман Виргилио Мартини,[99] описывает губительные последствия некой загадочной болезни (названной в итоге фаллопитом [fallopite]), которая уничтожает всех женщин детородного возраста — от периода полового созревания до менопаузы. Симптомы этой болезни, описанные за пятьдесят лет до его появления, поразительно напоминают симптомы СПИДа. По невероятному совпадению эта болезнь появляется на Гаити, а затем распростра-

няется по всему миру. А по еще одному парадоксальному совпадению причиной этой болезни, перед которой наука оказывается бессильной (также, как и перед СПИДом), в итоге оказывается заговор гомосексуалистов[100] с целью истребить весь женский род[101]! Эпидемия стремительно распространяется, все девочки-подростки и молодые женщины исчезают, а человеческому роду начинает угрожать вымирание. Остальное, полное драматических поворотов действие романа напоминает скорее саспенс. Но главная идея, идея истребления женственности [féminité], — жуткая аллегория уничтожения всякой инаковости, где женский род — метафора, а возможно, больше чем метафора.

Вирус, жертвами которого мы все являемся, и вовсе не аллегорически, — это вирус, уничтожающий инаковость. И с еще большей уверенностью, чем в случае со СПИДом, можно предсказать, что никакая наука не сможет спасти нас от этой вирусной патологии, которая, преодолевая [force] антитела и иммунные стратегии, направлена на прямое уничтожение другого. И если этот вирус в данный момент не затрагивает биологическую репродукцию рода людского, он затрагивает еще более фундаментальную функцию — символическую репродукцию другого в пользу клонируемого, бесполого размножения индивида без роду

и племени. Потому что быть лишенным другого — это означает быть лишенным пола, а быть лишенным пола — это означает быть лишенным символической принадлежности к любому роду вообще.

Сразу же после выхода в Италии в 1953 году (почти двадцать лет роман оставался неопубликованным из-за отказа издателей[102]) он был запрещен и изъят из продажи в связи с обвинением в обсценности, хотя, по сути, нет ничего менее порнографического, чем мир без женщин. Но это было всего лишь уловкой [alibi], чтобы утаить более пугающую [panique] идею, которая скрывается за уничтожением женственности, — идею о гораздо более чудовищном уничтожении — идею о мире, который полностью отдан во власть [livré] Того Же Самого.

Это буквально конец отчуждения. На другой стороне никого больше нет. Когда-то в этом виделась идеальная цель субъекта — полное обретение [appropriation] себя и распоряжение собой. Сегодня мы замечаем, что отчуждение защищало нас от чего-то более худшего — от окончательной потери другого, от экспроприации другого тем же самым.

В немецком языке есть два, казалось бы, синонимичных термина, однако их различие весьма значительно. «Verfremdung» означает становление

другим, чуждым самому себе, то есть отчуждение в буквальном смысле; тогда как «Entfremdung» означает лишение [dépossession] другого, то есть потерю всякой инаковости. Так вот, намного серьезней быть лишенным другого, чем себя. Утрата другого хуже, чем отчуждение, это смертельное повреждение [altération], вызванное отменой самой диалектической оппозиции. Неустранимая дестабилизация, дестабилизация субъекта без объекта, того же самого без другого — это полный стазис[103] [другого] и метастазирование того же самого. Печальная судьба как для индивида, так и для наших самопрограммирующихся и автореференциальных систем: больше нет противника, нет враждебной окружающей среды — окружения вообще нет, нет внешнего [extériorité]. Это все равно что отделить биологический вид от его естественных хищников [prédateurs]. Лишенный этой напасти, он может лишь уничтожить сам себя («саморасхищением», «хищнической эксплуатацией» [déprédation], так сказать[104]). Поскольку смерть — самый главный естественный хищник, то вид, который мы стремимся любой ценой обессмертить, вырвать из лап смерти (а именно это мы делаем при помощи всех наших технологий замещения [substitution] живого [искусственным]) обречен на исчезновение. Лучшая стратегия чтобы избавиться от кого-то — это устранить все, что ему угрожает, потому

что таким образом он утрачивает со временем и все свои средства защиты; именно эту стратегию сейчас мы и применяем по отношению к самим себе. Устраняя другого во всех его проявлениях (болезнь, смерть, негативность, насилие, странность), не говоря уже о расовых и языковых различиях, устраняя все сингулярности во имя распространения полной позитивности, мы занимаемся устранением самих себя.

Мы боролись с негативностью и смертью, искореняя зло во всех его проявлениях. Но, пресекая действие негативности, мы спустили с цепи [déchaîné] позитивность, и теперь она стала смертоносной. Запустив цепную реакцию позитивности, мы запустили в то же время и ее побочный [effet pervers], но с ней полностью взаимосвязанный [cohérent] эффект — интенсивную вирусную патологию. Потому что вирус вовсе не проявление негативности, напротив, он возникает из избытка позитивности [ultra-positivité] и является ее смертоносным воплощением. Это мы упустили из виду, так же как метаморфозы зла, которые, словно тень, неотступно следуют за развитием [progrès] разума.

Эта парадигма субъекта без объекта, субъекта без другого отмечается во всем, что потеряло свою тень и стало транспарентным для себя самого, вплоть до девитализованных[105], лишенных сущно-

сти субстанций: в сахаре без калорий, в соли без натрия, в жизни без вкуса [sel], в следствии без причины, в войне без врага, в страсти без объекта, во времени без воспоминаний [mémoire], в господине без раба или в рабе без господина, — во что мы все превратились.

Что произойдет с господином без раба? В итоге он начнет терроризировать сам себя. А с рабом без господина? В итоге он начнет эксплуатировать сам себя. Теперь обоих объединяет современная форма добровольного рабства: оба порабощены информационными и вычислительными системами — общей эффективностью [управления], общей производительностью. Мы стали, по крайней мере виртуально, властелинами этого мира, но объект этой власти, конечная цель [финальность] этого господства — исчезли.

## *Хирургическое удаление инаковости*

Эта ликвидация Другого сопровождается искусственным синтезом инаковости, радикальной пластической хирургией, а пластика лица и тела являются лишь ее симптомом. Ведь преступление совершено только тогда, когда исчезают даже следы уничтожения Другого.

Вместе с наступлением современности мы вступаем в эпоху производства другого. Речь идет уже

не об убийстве, пожирании, поглощении, соблазне, соперничестве и не о любви или ненависти к нему — а о его производстве. Это уже не объект страсти, это объект производства.

Возможно, Другой в своей неустранимой сингулярности стал опасным или невыносимым и необходимо избавиться [exorciser] от его соблазна? Возможно, просто вся инаковость и дуальные отношения постепенно исчезают вместе с ростом индивидуальных ценностей? Как бы то ни было, инаковости нам смертельно не достает, и совершенно необходимо производить другого как различие, раз уж мы не можем переживать инаковость как судьбу. В равной степени это касается тела, секса, социальных отношений. Производство Другого как различия задумано именно чтобы избежать мира как судьбы, тела как судьбы, пола (и противоположного пола) как судьбы. Так же, как и полового различия. Стремление распутать безнадежно запутанную инаковость мужского и женского пола, чтобы восстановить специфику и различие каждого из них — это абсурд. Но такова абсурдность нашей сексуальной культуры освобождения [libération] и эмансипации желания. Каждый пол с его анатомическими и психологическими особенностями, со своим собственным желанием и всеми неразрешимыми перипетиями, которые из этого следуют, включая идеологию

секса и утопию различия, находит опору как в праве, так и в природе.

Это выдумывание [invention] различия совпадает по времени с выдумыванием нового образа [image] женщины и, следовательно, с изменением сексуальной парадигмы. Это порождение мужской истерии, на рубеже девятнадцатого века и современности создавшей воображаемое [imagination] женщины [femme] взамен похищенной женственности [féminité] (см. Christina von Braun — *Nicht-Ich (1985)* и *Die schamlose Schönheit des Vergangenen (1989)*). В данной истерической конфигурации, так сказать, именно женственность мужчины была проецирована на женщину и ее модель как идеальную фигуру его образа и подобия. Однако речь уже не шла, как в случае с куртуазной и аристократической формой соблазна, о завоевании женщины, соблазнении ее или о соблазнении ею, речь шла о создании ее как реализованной утопии — как идеальной или роковой женщины, истерической и сверхъестественной метафоры. Именно стараниями романтического Эроса был выведен [mis en scène] этот идеал: женщина как проективное воскрешение того же самого, почти инцестуальной фигуры сестры-близнеца — артефакт, обреченный с тех пор на любовную перепутанность [confusion], то есть на пафос идеального подобия существ и полов. Половое различие,

само понятие полового различия, которое устанавливается в ходе развития данной тенденции, — это всего лишь окольный путь инцестуальной формы. Мужчина и женщина в этой концепции лишь отражение [mirage] друг друга. Они были разделены и различены лишь для того, чтобы стать зеркалами, зачастую безразличными друг для друга. Все эротические механизмы меняют свой смысл [направление], потому что эротическое притяжение, которое раньше проистекало из странности и инаковости, с тех пор проистекает из сходства и подобия.

Так что роман Мартини *«Мир без женщин»* не настолько аллегоричен как кажется. В результате выдумывания женственности, которая делает женщину лишней [superflue], фактически супплетивным воплощением [incarnation], женщина действительно исчезает, если не физически, то, по крайней мере, под влиянием заменяющей ее женственности.

Впрочем, то же самое касается и мужчины, потому что именно свою собственную похищенную [volée] женственность он перемещает в искусственное [théâtral] зеркало роли и идеи женщины. И если реальная женщина, как представляется, исчезает в этом истерическом изобретении, следует заметить, что мужское желание также становится полностью проблематичным, поскольку теперь

оно способно лишь проецировать себя на собственный образ и, таким образом, становится чисто умозрительным.

Вот почему все разглагольствования о половой привилегии мужского пола — просто вздор. В половой иллюзии нашего времени существует своего рода имманентная справедливость, которая делает из этого полового различия лишь видимость [en trompe-l'œil], оба пола одинаково утрачивают всю свою сингулярность, а их различие неизбежно кульминирует [culminant] в неразличимости. Процесс экстраполяции Того Же Самого, близняшества [gémellisation] полов (если близняшество столь актуальная тема, то это потому, что оно отражает этот способ либидинального клонирования) ведет к постепенной ассимиляции, которая доходит до того, что превращает сексуальность в бесполезную функцию. Это антиципация будущих клонов с бесполезными половыми признаками, потому что сексуальность будет не нужна для их размножения.

Появление гендерной проблематики (понятие «гендер», заменяющее проблематику пола), прекрасно иллюстрирует это постепенное ослабление [dilution] сексуальной функции. Это эра Транссексуальности, когда связанные с различием споры (и даже сами биологические и анатомические признаки различия) будут еще долго про-

должаться после исчезновения реальной инаковости полов.

Теперь полы косо смотрят друг на друга, один подозрительно поглядывает на другой. Мужской на женский, женский на мужской. Это уже не соблазняющий взгляд, это всеобщее сексуальное косоглазие [strabisme], отражающее косоглазие моральных и культурных ценностей: истина косится на ложь, красота на уродство, добро на зло и наоборот. Они привлекают внимание друг друга в попытке перенаправить свои отличительные признаки. Но на самом деле, они лишь способствуют короткому замыканию различия. Они действуют по принципу сообщающихся [communicants] сосудов в соответствии с новым машинальным ритуалом коммутации. Утопия полового различия завершается в переключении [commutation] половых полюсов и в их интерактивном обмене. Вместо дуальных отношений [relation] пол становится обратимой функцией. Вместо инаковости — переменное направление[106].

Именно в соблазне, в иллюзии, в искусственности, присутствует настолько максимальная напряженность, что один пол является фатальным для другого, то есть является носителем радикальной инаковости. Однако с натуралистической точки зрения, на чем основывается наше понимание различия и, следовательно, наше понимание осво-

бождения [libération], полы оказываются менее различны, чем принято думать. Скорее, они склонны перепутываться или даже меняться местами между собой. Так что «освобожденной» оказывается вовсе не их сингулярность, а их взаимная неразличимость и, конечно же — как только заканчивается оргия и экстаз желания — их взаимное безразличие. Можно ли отныне говорить о страсти? Скорее, о сексуальном сострадании. Даже о желании больше ничего не слышно. Его закат оказался слишком стремительным на небосводе концептов. Оно стало темой гаданий стереотипного, психоаналитического и рекламного дискурса.

Освобождение всегда натуралистично: оно натурализует [naturalise] желание как функцию, как энергию, как либидо. И эта натурализация удовольствий и различий ведет столь же «натурально» к потере сексуальной иллюзии. Секс, лишенный искусственности, иллюзии, соблазна, возвращается в свою сознательную или бессознательную экономику [économie] (было бы большим лукавством утверждать, что это является реальностью пола). Женщина вырвалась из своего искусственного состояния и восстановила свое естественное состояние, свой «законный» статус быть сексуальной, одновременно с признанием своих прав. Однако соблазн и страсть не имеют ничего общего с признанием [прав] другого. Сингулярность также не

имеет ничего общего с идентичностью или различием — она имеет значение лишь как сингулярное, внезаконное [illégale], и точка. Признание [прав] идет рука об руку с различием, и оба являются буржуазными добродетелями.

Как бы там ни было, в этой истории различия всегда есть сторона, которая больше отличается от другой. Женщина на самом деле больше отличается от мужчины. И не только больше отличается от него, но вообще больше отличается. Мужчина лишь различающийся, женщина — другая: странная [étrange], отсутствующая [absente], загадочная, противоречивая [antagonique]. И именно для того, чтобы предотвратить эту радикальную инаковость, изобретается биологическое различие, а также психологическое, идеологическое, политическое и так далее. Все это может быть предметом обсуждения с точки зрения определенной оппозиции, даже с точки зрения соотношения сил. Однако, строго говоря, этой оппозиции не существует — это лишь подмена [substitution] дуальной и асимметричной формы симметричной и дифференцированной. Иными словами, эта форма «естественного» [naturel] компромисса настолько хрупка, насколько это возможно. Не стоит доверять природе [nature].

Роковая женщина всегда фатальна не как природная стихия [élément naturel], но как искус-

ственное создание, как соблазнительница или как проективный артефакт мужской истерии. Отсутствующая женщина, идеальная или демоническая, но всегда фетишизированная — это сконструированная женщина, это механическая Ева, это ментальный объект, насмехающийся над различием полов. Он насмехается над желанием и предметом желания. Более женственный, чем женственность: женщина-объект. Но речь не идет об отчуждении — это ментальный объект, чистый объект (который не принимает себя за субъект), нереальное существо, выдуманное, мозговое, пожирающее серое и либидинальное вещество. Именно благодаря ему пол отрицает половое различие, а желание само расставляет себе ловушку, это объект, который мстит. Женщина-объект, роковая женщина играет на этой истерической женственности мужской сущности. Она играет на этом умозрительном [spéculative] образе его безусловной спекуляцией, взвинчиванием своего собственного образа. Благодаря эскалации своего положения [condition] объекта она становится фатальной для себя самой, и именно так она становится фатальной для других. Именно женственность транспарирует сквозь те самые черты искусственного идеала, который был сфабрикован для нее, — не для того, чтобы она вновь стала «реальной» женщиной, а для того, чтобы отдалить ее еще больше

от ее естественности и сделать эту искусственность торжествующей судьбой.

Однако судьба полов асимметрична. Мужчина не может действовать по принципу «все или ничего»[107] относительно навязанному ему идеальному типу мужественности. Он не может увеличить ставку, он может лишь бросить карты. И если роковых женщин становится все меньше и меньше, это потому, что все больше мужчин не готовы стать их жертвой.

Как бы там ни было, эта взаимная истеризация половых ролей уменьшается по мере того, как вера в естественность исчезает в наше время, и по мере того, как с его освобождением выходит наружу проблематичный и двусмысленный характер этого различия. Истерия была последней формой фатальной стратегии сексуальности. Поэтому не случайно, что она исчезает сегодня, после того, как на протяжении целого столетия разжигались экстремальные формы сексуальной мифологии. Фатальные стратегии отступают на второй план перед окончательным решением.

Возникает новый призрак дисперсии [spectre de dispersion], и в этой сексуальной игре с низким разрешением (*Low Definition Sexual Game*), похоже, что мы переходим от экстаза к метастазу, метастазированию бесчисленных микроскопических устройств [dispositifs] трансфузии и перфузии[108]

либидинального — к микро-сценарию несексуальности [insexualité] и транссексуальности во всех ее проявлениях. Рассеяние [Résolution] пола в его рассеянных фрагментах, в его частичных объектах [Фрейд], в его фрактальных элементах.

Единственная альтернатива этому сексуальному развороту безразличия может исходить со стороны женщины. Если она стремится породить саму себя как различную, если она не желает быть порожденной как таковая мужской истерией, то на ней лежит обязанность породить другого взамен, породить новую фигуру другого как объекта соблазна — так же как мужской род, в определенной степени, ранее преуспел в создании культуры соблазнительного образа женщины. Именно в этом проблема женщины, ставшей субъектом желания, но больше не находящей другого, которого она могла бы желать как такового (в этом более общая [général] проблема нашего времени: становление субъектом в мире, из которого, между тем, исчез объект). Ведь дело вовсе не в эквивалентном обмене желаниями под знаком эгалитарного различия, а в изобретении другого, который сможет играть нашим собственным желанием и насмехаться над ним, отсрочивать его и держать в неуверенности, а следовательно, возбуждать его бесконечно. Способна ли женщина сегодня создавать эту самую соблазнительную инаковость, если она не желает

больше ее олицетворять? Достаточно ли еще истерична женщина, чтобы изобрести другого?

К сожалению, мы, как представляется, приближаемся к противоположной крайности, то есть к обостренной форме различия, а значит, к окончательному решению: к сексуальному домогательству. Это окончательное развитие женской истерии — так же как порнография является конечным и карикатурным развитием мужской истерии. По сути, это две стороны одного и того же истерического безразличия.

Сексуальное домогательство — это карикатурная фобия любого сексуального сближения, безусловный отказ соблазнять и быть соблазненным. Является ли это навязчивое состояние лишь алиби безразличия или оно скрывает, как и всякий аллергический симптом, гиперчувствительность к другому? Как бы то ни было, всякая попытка соблазна, всякое проявление желания подпадает под обвинение в изнасиловании. Налицо презумпция изнасилования на каждом этапе отношений, даже супружеских, если нет прямого согласия. К примеру, итальянское законодательство предусматривает в качестве пункта обвинения подстрекательство [induction], то есть ни принуждение к желанию другого, ни даже соблазнение, а сам факт подстрекательства [induire] к согласию каким-либо жестом или знаком. Кстати, в таком случае следует и спер-

матозоид взять на карандаш, потому что его усилие проникнуть в яйцеклетку является прообразом [prototype] сексуальных домогательств (однако, возможно, существует подстрекательство со стороны яичника?).

С чего начинается насилие, с чего начинается сексуальное домогательство? С тех пор как была проведена демаркационная линия непреодолимого различия между полами, единственным способом сближения становится насилие. К примеру, в фильме Марко Беллоккьо *«Осуждение» (1991)* возникает вопрос, действительно ли было изнасилование, если девушка испытала оргазм. Обвинение утверждает, что да, защита ссылается на полное согласие жертвы в конечном итоге. Но никто не задается вопросом, не является ли оргазм отягчающим обстоятельством. Ведь, по сути, можно утверждать, что принуждение другого к удовольствию, принуждение к экстазу, является изнасилованием в высшей степени, это гораздо серьезнее, чем принуждение другого к тому, чтобы он доставил удовольствие вам. Во всяком случае, это прекрасно иллюстрирует абсурдность всей данной проблематики. Проблематика сексуального домогательства знаменует собой появление [entrée en scène] виктимальной[109] и импотентной сексуальности, неспособной стать объектом или субъектом желания в своем параноидальном стремлении к иден-

тичности и различию. Это уже не целомудрие, которому угрожает изнасилование, это секс или, вернее, сексистская дурь, которая оправдывает саму себя[110].

И в то же время это иллюстрирует тупиковую ситуацию различия. Проблема различия неразрешима по той причине, что противоположные стороны [termes] не различимы друг от друга, но несравнимы друг с другом. Термины, которые мы обычно противопоставляем, просто несопоставимы, вследствие чего концепт различия не имеет смысла. Таким образом, «Женственность» и «Мужественность» являются двумя несопоставимыми терминами, и если, по сути, не существует полового различия, то это потому, что оба пола не противоречат друг другу.

Это относится ко всем традиционным оппозициям. То же самое можно сказать о противостоянии Добра и Зла. Они находятся в разных плоскостях, а и их оппозиция — обманчива. Проблема [mal] — это именно странность, радикальная непроницаемость, герметичность Добра и Зла [Mal] друг для друга, а это значит, что нет ни примирения, ни превосходства и, следовательно, никакого этического решения проблемы их оппозиции. Неизбежная инаковость Зла перечеркивает [traverse] эклиптику моральности. То же самое касается свободы [liberté] в ее противостоянии информа-

ции — лейтмотива нашей медийной этики: этот конфликт является ложным, потому что нет реального сопоставления [confrontation], оба термина находятся в разных плоскостях. Нет никакой этики информации.

То, что определяет инаковость, заключается не в том, что два термина не могут быть идентифицированы, а в том, что они не могут быть противопоставлены друг другу. Инаковость — это область того, что несоизмеримо. Она не обменивается согласно всеобщей эквивалентности, она не может быть предметом сделки, но при этом она обращается в режиме соучастия и дуального соотношения, как при соблазнении или на войне.

Инаковость даже не противоположна идентичности — она играет с ней, так же как иллюзия не противостоит реальному, а играет с ним, так же как симулякр не противостоит истине, а играет с ней (по ту сторону истины и лжи, по ту сторону различий), так же как женское не противостоит мужскому, а играет с ним где-то по ту сторону полового различия. Обе стороны [termes] не противостоят [se répondre] друг другу: первая всегда играет со второй. И первая — это всегда более тонкая реальность, которая обволакивает вторую знаком ее исчезновения. Все усилия направлены на то, чтобы свести этот антагонистический принцип, эту несовместимость к простому различию,

к игре хорошо темперированной оппозиции, к обсуждению идентичности и различий, а не похищенной инаковости.

Все то, что стремится быть сингулярным, несопоставимым и не вписывающимся в игру различия, должно быть уничтожено. Либо физически, либо путем интеграции в игру различий, где все сингулярности исчезают в однородном [universel] поле. Именно так поступили с первобытными культурами: их мифы сделали сравнимыми под знаком структурного анализа. Их знаки сделали обмениваемыми под сенью всеобщей [universelle] культуры, взамен на их право быть другим. Отвергнутые расизмом или поглощенные культурализмом различия, в любом случае это стало для них окончательным решением. Хуже всего — это примирение всех антагонистических форм под знаком консенсуса и комменсализма. Не надо ничего примирять. Надо сохранять откровенную инаковость форм, диспаритет сторон [termes], надо сохранять живыми все непримиримые формы несовместимого.

## *Технический простой желания*

Благодаря чертам лица, особенностям пола в болезни, в смерти, идентичность постоянно искажается — именно это означает, что тело как судьба, которая должна быть предотвращена любой ценой,

путем апроприации[111] тела как проекции себя, путем индивидуальной апроприации желания, образа и подобия, — всесторонняя пластическая хирургия. Раз тело больше не является вместилищем [lieu] инаковости, но идентификации, значит срочно надо примириться с ним, скорректировать его, усовершенствовать его, сделать его идеальным объектом. Мы относимся к своим телам как мужчина относится к женщине в своей проективной идентификации: мы превращаем их в фетиш, делая объектом аутистического культа, почти инцестуальной манипуляции. И именно это сходство тела с его моделью становится источником «белого» [blanche] эротизма и соблазна — в том смысле, что используется нечто вроде белой магии идентичности, в противоположность черной магии инаковости.

Это то, что уже происходит в бодибилдинге: мы натягиваем свое тело словно нервно-мышечный комбинезон. Тело уже не мускулистое, оно накаченное [musculé].

То же самое касается мозга, социальных отношений или обменов: *body-building, brain-storming, word-processing* [бодибилдинг, мозговой штурм, текстовый процессор]. Мадонна — вот идеальный образец, наша безупречная мышечная концепция[112], наш мускулистый ангел во плоти, который избавляет нас от всех недостатков тела (остается лишь скорбеть по тени Мэрилин!).

Оболочка мышц эквивалентна психологической защитной оболочке. В прежние времена женщины прикрывались лишь своим образом и своим нарядом. Фрейд говорил о тех, кто живет, вглядываясь в некое внутреннее зеркало, в телесной и вполне счастливой самореференции. Этот нарциссический идеал подошел к концу, бодибилдинг уничтожил его ради гимнастического идеала Себя — холодной, жесткой, напряженной, искусственной самореференции. Построением двойника, самоидентичной физической и ментальной оболочки. Таким образом, в боди-симуляции [body-simulation], когда можно анимировать [animer] свое тело дистанционно и в любой момент, фантазм присутствия в нескольких телах становится операциональной реальностью. Вот расширение человека, и не метафорическое или поэтическое, как в гетеронимах Пессоа, а чисто технологическое.

Современный индивид никогда не обходится без своих двойников [clones] — это реинкарнация прежней инцестуальной фатальности, инфернальный замкнутый круг идентичности, который, по крайней мере в мифах, все еще имел вид трагической судьбы, но для нас это лишь код [code] автоматического исчезновения индивида. Мы уже даже не можем говорить об индивиде как отдельном человеке. Индивидуализация была частью зо-

лотого века динамики субъекта и объекта. С тех пор, как он становится по-настоящему неделимым [indivisible] и, таким образом, реализует свою совершенную форму, то есть бредовую и самореференциальную, мы уже не можем говорить об индивиде, но лишь о Том Же Самом и об ипостасях Того Же Самого. То, что иллюстрируется абсолютным, непереходным [intransitive] различием, то, что знаменует конечную точку этой самореференции: «мое», «ваше», «его» различие. Апроприация различия в чистом виде — прежде, по крайней мере, еще был другой, который обозначал различие. Метастазы идентичности: все части целого рассеиваются на индивидуальные истории. У каждого есть свой коктейль, собственная история жизни, все эквивалентно в их характере, одновременно отличительном и безликом. Каждый защищен такой системой шифрования, что его голос, его речь, его лицо скоро будут неузнаваемы для других, за исключением тех, у кого будет персональный дешифратор. Также и в любви: тела будут материализоваться только для тех, у кого будет ключ дешифратора. Скоро все мы станем машинами декодирования. Всякие спонтанные отношения, всякие естественные желания будут находиться в состоянии технического простоя, и этот технический простой желания будет заменен технологическим ритуалом.

Madonna Deconnection[113]: Мадонна безнадежно мечется в безответном мире — в мире того самого полового [sexuelle] безразличия. Отсюда острая необходимость гиперполового пола, признаки которого усиливаются именно потому, что они больше никому не адресованы. Вот почему она обречена на поочередное или одновременное воплощение всех ролей, всех версий (а не перверсий) пола, потому что для нее больше не существует именно сексуальной инаковости, то есть того, благодаря чему можно пустить в ход [mette en jeu] пол за пределами половых различий, а не просто пародировать его до крайности, но всегда в его пределах. По сути, она борется со своим собственным полом, она соревнуется со своим собственным телом. За отсутствием кого-либо другого, кто освободил бы ее от нее самой, она вынуждена непрерывно сексуально домогаться саму себя, создавая целый арсенал аксессуаров — по сути, садистский арсенал, с помощью которого она стремится освободиться. Это домогательство тела сексом, а секса — знаками.

Говорят, все при ней, она ни в чем не нуждается (это можно сказать о любой женщине). Но есть разные способы ни в чем не нуждаться. Она ни в чем не нуждается благодаря артефактам и технологическому оснащению, которым окружает себя, подобно тому, как каждая женщина производит

и воспроизводит себя и свое желание, в цикле или по замкнутому кругу. Мадонна нуждается именно в ничто (форме другого?), что могло бы ее обнажить и освободить от всего этого арсенала аксессуаров. Она безнадежно ищет тело, которое могло бы создать иллюзию, иллюзию обнаженного тела, чья кажимость и есть наряд. Она хочет обнажиться, но никак не может этого сделать. Она постоянно затянута, но не в кожу или металл, а в это обсценное желание быть обнаженной, в этот искусственный маньеризм эксгибиции. Но это приводит к полной ингибиции, а со стороны зрителей — к радикальной холодности. Таким образом, она, как ни парадоксально, воплощает в конечном счете иступленную фригидность нашего времени.

Она может разыгрывать любую роль. Но может это потому, что у нее есть твердая [solide] идентичность, небывалая способность идентификации — или потому, что у нее ее нет вообще? Разумеется, потому что у нее ее нет — но весь вопрос в том, как она это делает, как использует это фантастическое отсутствие идентичности.

Известно, что те, кто не имеет возможности коммуницировать, становятся жертвами чрезмерной инаковости (так же как говорят о страдающих от чрезмерной потливости). Они играют все роли одновременно, свои и чужие, они дают и одновре-

менно отдают, они одновременно задают вопросы и дают ответы, они настолько сочетаются с присутствием [présence] другого, что больше не замечают своих собственных границ. Другой становится лишь переходным объектом. Это вторичная выгода [Фрейд] от утраты другого — способность превращаться в кого угодно. Благодаря ролевым играм, виртуальным и компьютерным, благодаря этой новой призрачности [spectralité], о которой говорит Марк Гийом, и в преддверии эры Виртуальной Реальности, когда мы будем натягивать инаковость словно цифровой комбинезон.

Вся эта динамика конструкции искусственного двойника тела и желания заканчивается в порнографии кульминацией гипертела, отныне без желания и без сексуальной функции, которая теперь безразлична и бесполезна. Но эта функция более эффективна в *sex-processing*, также как текст в *word-processing*, искусство в *art-processing*, война в *war-processing* и так далее. Именно к этой транспарентности, к этому массовому захоронению знаков бестелесного тела движется порнографический образ (впрочем, порнографична именно сама транспарентность, а вовсе не чувственная обсценность тела), где все предстает перед взором с некоторой объективной иронией. Трансгрессия, запрет, фантазмы, цензура — все здесь представлено как фаллическая «цитата». Вот минимальная ил-

люзия секса: став холодным [cool], ироническим, рекламным, порно, конечно, не обрело языческую [païenne] невинность [innocence], зато приобрело медийную наглость [insolence].

Это чистая форма секса, которая больше не обременена ни тайной полового различия, ни свойственными ему формами инаковости. Признаки мужского и женского пола больше не функционируют здесь как таковые (как в эротическом искусстве), а функционируют как чисто сексуальное, стирающее всякую двусмысленность: половое различие внезапно реализуется в своей объективной, анатомической, технической форме, словно хирургический симптом. Тем самым, порнографическое является моделью общества, в котором стирается одновременно как половое различие, так и различие между реальностью и образом, и где все регистры эротизируются по мере того, как они снижаются в гендерной неразличимости и перепутанности. То есть, если Чиччолина[114] могла быть избрана в свое время в итальянский парламент, то именно потому, что политическое и сексуальное, становясь транcполитическим и транссексуальным, присоединяются к тому же ироническому безразличию. Это прежде немыслимое достижение [performance] является признаком серьезного искажения [travestissement] нашей культуры. Проституирование — это не что

иное, как полная подмена друг другом терминов, полов, категорий.

На самом деле, уже невозможно обнаружить и порнографию как таковую, потому что ее сущность проникла во все вещи, все образы, во все визуальные и виртуальные технологии. Что в определенной степени освобождает нас от этой коллективной фантасмагории. Вероятно, мы только и занимаемся тем, что ломаем комедию обсценности, комедию сексуальности, так же как иные общества ломали комедию идеологии, как итальянское общество, к примеру (и не только оно), продолжает ломать комедию власти. Таким же образом, в рекламе мы ломаем комедию обнаженного женского тела — вот в чем нелепость [contresens] феминистских упреков: если бы этот непрерывный стриптиз, этот сексуальный шантаж был настоящим, то это было бы по-настоящему невыносимо. Не с моральной точки зрения, а потому, что тогда мы были бы подвергнуты чистой обсценности, то есть голой правде, безумному притязанию вещей выразить свою истину (именно в этом заключается тошнотворный секрет *реалити-шоу*). К счастью, мы до этого еще не дошли. Гиперреальность всех вещей в нашей культуре, Высокая Четкость [HD], которая подчеркивает эту обсценность, слишком очевидна, чтобы быть настоящей. В результате она защищает нас самим своим изли-

шеством. Что касается искусства, то оно слишком поверхностно, чтобы быть по-настоящему ничтожным [nul]. За всем этим должна скрываться какая-то тайна. Весь этот немыслимый разгул [débauche] секса и знаков должен иметь хоть какой-то смысл, неизвестно только какой. Быть может, вся эта ничтожность [nullité], эта незначимость приобретает смысл при взгляде из другого мира, под другим углом зрения, как объекты в анаморфозе? Есть ли в подобной ирреальности порно, в подобной незначимости образов, во всех формах симуляции какая-то аллегория, проявляющаяся между строк, какая-то загадка, проявляющаяся через негатив, — кто знает? Если все становится слишком очевидным, чтобы быть настоящим, то остается шанс для иллюзии. Что скрывается за этим одуревшим [abruti] миром? Иная форма разума [intelligence] или окончательная лоботомия?

Как бы то ни было, диктатура образов — это диктатура иронического. Взгляните на Джеффа Кунса[115] и Чиччолину [серия скульптур «Сделано на небесах»], их эротическую, аллегорическую, инфантильную, инцестуальную машину, когда они вместе приезжали на Венецианскую биеннале, чтобы имитировать их реальное совокупление возле скульптур, изображающих в различных позах их занятия любовью. Автоэротическая перепутанность, новая возбуждающая [aphrodisiaque]

экзальтация, не более и не менее плотская или провокационная, чем флуоресцентная или геометрическая эректильность в работах художников Гилберта и Джорджа.

Обсценность может быть возвышенной [sublime] или гротескной, если она нарушает невинность естественного мира. Но что еще может сделать порно в мире уже порнографичном? Что может сделать искусство в мире уже симулированном и травестийном? Разве что увеличить ироническую добавленную стоимость кажимости? Разве что ехидно подмигнуть нам напоследок? Это подмигивание секса, который глумится над самим собой в своей самой точной, а потому самой уродливой [monstrueuse] форме, который глумится над собственным исчезновением в самой искусственной из искусственных форм.

Есть ли решение? Его нет. Это коллективный синдром всей культуры, синдром ослепления [fascination], головокружения от отрицания [dénégation] инаковости, всякой странности, всякой негативности, синдром вытеснения зла и примирения вокруг того же самого и его многообразных форм: инцеста, аутизма, близняшности [gémellité], клонирования. Нужно лишь помнить, что соблазн заключается в сохранении странности, в сохранении непримиримости. Не надо примиряться ни со своим телом, ни с самим собой, не надо прими-

ряться с другим, не надо примиряться с природой, не надо примирять ни мужское и женское, ни добро и зло. В этом и заключается секрет странного аттрактора.

## *Новый Виктимальный Порядок*

Так же, как и все прорывы в технологическом конструировании тела и желания заканчиваются порнографией, так и все порывы безразличного общества заканчиваются виктимальностью и ненавистью.

Обреченные на свой собственный образ [image], на свою собственную идентичность и стиль [look], делая из самих себя объект заботы, желания и страдания, мы стали безразличными ко всему остальному. И в тайном отчаянии от этого безразличия мы ревностно воспринимаем всякое проявление страсти, оригинальности или судьбы. Потому что всякая страсть — это оскорбление всеобщего безразличия. Тот, кто своей страстью обнажает наше безразличие, наше малодушие или равнодушие, тот, кто силой своего присутствия или страдания разоблачает недостаток нашей реальности, — должен быть уничтожен. Вот он [Voilà], воскрешенный другой, враг, наконец-то вновь воплощенный для того, чтобы быть покоренным или уничтоженным.

Таковы непредсказуемые последствия этой бесстрастной страсти к безразличию: истерическое и спекулятивное воскрешение другого.

Например, расизм. По логике, он должен был отступить с наступлением Просвещения и демократии. Однако чем больше культуры пересекаются, чем больше рушатся его теоретические и генетические основы, тем больше он усиливается. Но это потому, что мы имеем дело с ментальным объектом, искусственным конструктом, фундаментом которого является эрозия сингулярности культур и появление фетишистской системы различия. До тех пор, пока существуют инаковость, странность и дуальные (иногда насильственные) отношения — как мы это видим из антропологической истории вплоть до колониальной фазы XVIII века, — не существует и расизма как такового. Как только эти «естественные» отношения исчезают, мы вступаем в фобические отношения с искусственным другим, идеализированным ненавистью. И именно из-за этой идеализации другого наши отношения изменяются экспоненциально: ничто не может остановить это, потому что вся наша культура движется в направлении к безудержно различительному [différentielle] конструкту, к постоянной экстраполяции того же самого через другого. Культура, которую фальшивый альтруизм сделал аутичной.

Все формы сексистской, расистской, этнической и культурной дискриминации проистекают из этого глубокого эмоционального охлаждения и коллективного траура по умершей инаковости на фоне всеобщего безразличия — логическое следствие нашего чудесного планетарного коменсализма.

То же самое безразличие может вести и к совершенно противоположному поведению. Расизм отчаянно ищет другого как зло, с которым нужно бороться. Гуманитаризм также отчаянно ищет его как жертву, которой необходимо прийти на помощь. Идеализация играет на руку как лучшему, так и худшему. Козел отпущения [жертва] — это уже не тот, кого мы преследуем, а тот, кого мы оплакиваем. Но это ничего не меняет, потому что он все равно остается козлом отпущения.

## *Не жалей Сараево!*[116]

Самым поразительным впечатлением от телемоста *«Коридор свободы слова»* на канале Arte, который транслировался одновременно из Страсбурга и Сараево[117], было ощущение абсолютного превосходства, исключительного статуса, которые придают несчастье [malheur], бедствие [détresse] и полное разочарование [désillusion]. Это позволило жителям Сараево относиться к «европейцам»

с презрением или, по крайней мере, с определенной долей саркастической непринужденности, сильно контрастирующей с лицемерным раскаянием и чувством вины тех, кто был по ту сторону [экрана]. Жители Сараево отнюдь не нуждались в нашей жалости, напротив, это они сочувствовали нашей мизерабельной судьбе. «Плевал я на Европу», — как сказал один из них. И действительно, ничто не дает ощущения большей свободы и независимости [souverain], чем обоснованное презрение, даже не к врагу, а ко всем тем, кто греет[118] свою чистую совесть в лучах солидарности.

А жители Сараево наблюдали целый парад [defile] таких доброхотов [bons amis]. Даже из далекого Нью-Йорка привозили постановку *«В ожидании Годо»*. Почему бы тогда не поставить *«Бувар и Пекюше»*[119] в Сомали или Афганистане? Но самое плохое в этом не избыток культурной утонченности, а снисходительность и ошибочное суждение. На самом деле, это они сильны, а мы слабы; и мы идем к ним, чтобы найти то, что компенсировало бы нашу слабость и потерю реальности.

Наша реальность: вот в чем проблема. У нас есть только одна реальность, и ее нужно спасать. «Надо делать хоть что-то. Нельзя же ничего не делать». Но принцип действия или свободы никогда не основывался на том, чтобы делать хоть что-то, только потому что нельзя ничего не делать. Это

всего лишь форма оправдания [absolution] собственного бессилия и сожаления по отношению к своей собственной участи.

Жители Сараево не задаются подобными вопросами. Там, где они существуют, существует абсолютная необходимость делать то, что они делают, делать то, что необходимо. Без иллюзий относительно своей участи [fin], без жалости к себе. Вот что значит быть реальным, вот что значит существовать в реальном. И это вовсе не «объективная» реальность их несчастья, та реальность, которой «не должно существовать» и которая вызывает нашу жалость, а та, которая существует такой, как она есть, — реальность действия [action] и судьбы.

Вот почему они живы, а мы — мертвы. Вот почему мы, прежде всего в собственных глазах, должны спасти реальность войны и в сострадании [compatissante] навязать эту реальность тем, кто страдает [pâtissent], но кто в самом сердце войны и бедствия на самом деле в эту реальность не верит. По их собственным словам, боснийцы действительно не верят в бедствие, которое их окружает. Они в конечном счете находят всю эту ситуацию ирреальной, невероятной, непостижимой [inintelligible]. Это ад, но ад почти гиперреальный; и еще более гипереальным его делают медийные и гуманитарные домогательства [harcèlement], по-

скольку это делает еще более невразумительной позицию всего мира по отношению к ним. Таким образом, они существуют в какой-то призрачности [spectralité] войны — впрочем, к счастью для них, иначе они никогда не смогли бы этого выдержать.

Но мы же лучше, чем они, знаем, что такое реальность, потому что это мы выбрали их для ее воплощения. А может, просто потому, что реальность — это то, чего нам и всему Западу больше всего не хватает. И чтобы восстановить [свою] реальность, мы спешим туда, где она больше всего кровоточит [saigner]. Все эти каналы, все эти «коридоры», которые мы открываем, чтобы отправлять к ним наше продовольствие [vivres] и нашу «культуру», на самом деле являются каналами бедствия, по которым мы импортируем их жизненную [vive] силу и энергию их несчастья. Опять же, неравноценный обмен. В то время как они черпают в радикальной дезиллюзии реального и в разочаровании в наших политических принципах своего рода дополнительное [second] мужество — мужество пережить то, что лишено смысла, — мы приходим к ним, чтобы убедить их в «реальности» их страдания, культурализируя его, конечно, и театрализируя, для того чтобы это страдание могло служить референтом [référence] для театра западных ценностей, к которым принадлежит и солидарность.

Все это является иллюстрацией отныне повсеместной ситуации, когда безобидная и бессильная интеллигенция [intellectuels] обменивается своей нищетой[120] [misère] с нуждой тех, кто действительно находится в беде [misérable], и обе стороны поддерживают друг друга в каком-то порочном [pervers] сговоре — точно так же, как политический класс и гражданское общество обмениваются сегодня своей нищетой: одна сторона предлагает пищу для скандалов и коррупции, а другая — фальшивые общественные потрясения и инертность. К примеру, мы уже могли лицезреть, как Бурдье и аббат Пьер[121] совместно приносят себя в жертву [s'offrir] в телехолокосте, обмениваясь между собой пафосными речами и социологическим метаязыком страдания [misère]. Так и все наше общество буквально встает на путь страдания [commisération], то есть — распределения страдания, под прикрытием вселенского [œcuménique] пафоса. Это выглядит примерно так: в момент великого покаяния интеллектуалов и политиков, связанного с пугающим [panique] состоянием истории и сумерками ценностей, они как бы пополняют источник [vivier] живых ценностей, референциальный виварий, используя при этом наименьший общий знаменатель, каковым является человеческое страдание; все равно что пополнять охотничьи угодья искусственно выра-

щенной на убой дичью. Виктимальное общество. Думается, наше общество опирается на культ жертвы, потому что таким образом оно выражает лишь свое собственное разочарование и сожаление из-за невозможности насилия по отношению к себе.

Повсюду Новый Интеллектуальный Порядок следует по пути, проложенному Новым Мировым Порядком. Повсюду несчастье, нищета, страдания других становятся основным сырьем и первичной сценой. Виктимальность идет рука об руку [assortir] с Правами человека как единая заупокойная [funèbre] идеология. Те, кто не извлекает из этого выгоду [exploiter] напрямую и от своего имени, делают это через других — всегда находятся посредники, которые между делом получают свою финансовую или символическую прибыль [plus-values]. Нужда [déficit] и несчастье торгуются и перепродаются точно так же, как международный долг на спекулятивном рынке, — в данном случае политико-интеллектуальном рынке, который по объему вполне сопоставим с рынком приснопамятного военно-промышленного комплекса. Теперь всякое сострадание вписывается в логику несчастья. Ссылаться на несчастье, пусть даже для того, чтобы с ним бороться, это означает давать основание для его неограниченного объективного воспроизводства. Тем не менее, чтобы

бороться с чем бы то ни было, надо исходить из зла [mal], а вовсе не из несчастья [malheur].

И правда в том, что именно там, в Сараево, находится театр транспарентности зла. Выдавливаемый гнойник [chancre], заражающий все остальное гнилью, зараза [virus], симптомом которой уже является европейский паралич. Мы ограничиваем потери[122] Европы Соглашением об учреждении Всемирной торговой организации, но теряем лицо[123] в Сараево. В определенном смысле это к лучшему. Дутая Европа, опустошенная Европа, погрязшая в самых лицемерных общественных потрясениях Европа сама себя пускает на дно в Сараево. И в этом смысле сербы оказались фактически инструментом разоблачения [démystification], дикими [sauvage] аналитиками этой фантомной Европы, чьи технодемократические политики настолько же самоуверенны в своих речах, насколько расплывчаты в своих действиях.

Но вообще-то, даже не в этом суть дела. Суть в том, что сербы, как застрельщики [vecteurs] этнической чистки, находятся в авангарде становления грядущей Европы. Ибо она создается, реальная Европа, белая Европа, обеленная, объединенная [intégrée] и очищенная как морально, так и экономически, и этнически. Она с успехом создается в Сараево, и в этом смысле то, что там происходит, — это вовсе не случайное [accident] развитие

событий, а последовательная и восходящая [ascendante] фаза Нового Европейского Порядка, филиала Нового Мирового Порядка, который повсеместно характеризуется белым фундаментализмом [intégrisme], протекционизмом, дискриминацией и контролем.

Говорят, что если мы пустим на самотек то, что происходит в Сараево, то очень скоро это будет происходить у нас. Так вот — уже происходит. Все европейские страны на пути к этнической чистке. Такова истинная Европа, которая постепенно создается в тени парламентов, а Сербия — ее авангард [fer de lance]. Не стоит говорить о какой-то пассивности и неспособности реагировать, ведь речь идет о неукоснительно исполняемой [exécution] программе, а Босния — это лишь новая зона освоения [frontière]. Как вы думаете, почему Ле Пен[124] окончательно исчез с политической сцены? Потому что суть его идей повсеместно проникла в политический класс в виде французской исключительности [d'exception française], священного союза, евронационалистической рефлексии, протекционизма. Ле Пен больше не нужен, потому что он уже победил, но не политически, а как вирус, проникший в умонастроения [mentalités]. Почему это должно прекратиться в Сараево, когда то же самое происходит повсюду? Никакая солидарность ничего не изменит. Все это чудесным образом пре-

кратится в тот день, когда истребление будет завершено, в тот день, когда будет прочерчена демаркационная линия «белой» [blanche] Европы. Такое ощущение, что Европа со всеми своими объединенными нациями и всей своей запутанной политикой заключила контракт на убийство с сербами, которые стали исполнителями ее грязных дел — подобно тому, как когда-то Запад заключил договор с Саддамом Хусейном против Ирана[125]. Однако, когда убийца заходит слишком далеко, в конечном счете необходимо ликвидировать и его. Операции против Ирака и Сомали были относительными неудачами с точки зрения Нового Мирового Порядка, в то время как операция в Боснии, похоже, близка к успеху с точки зрения Нового Европейского Порядка.

И боснийцы это знают. Они знают, что были обречены международным демократическим порядком, а не каким-то уродливым пережитком или наростом, называемым фашизмом. Они знают, что обречены на истребление, изгнание или исключение, как и все чужеродные [hétérogène] и непокорные элементы во всем мире — безоговорочно, потому что, нравится это или нет западным совестливым доброхотам, именно в этом заключается неумолимый ход прогресса. Расплатой за новую Европу будет искоренение мусульман и арабов, как это уже происходит повсюду,

за исключением тех случаев, когда они остаются в качестве рабов-иммигрантов. А главный аргумент против обвинений в нечистой совести, которая проявляет себя в таких хеппенингах, как Страсбург, заключается в том, что поддерживая образ мнимого бессилия европейской политики и имидж западной совестливости, терзаемой своим собственным бессилием, она скрывает суть реальной операции, гарантируя себе духовную презумпцию невиновности [bénéfice du doute].

На телеэкране в программе *«Arte»* жители Сараево, безусловно, выглядели как люди без иллюзий и без надежд, но не как потенциальные мученики, совсем наоборот. Их несчастье [malheur] было для них объективным, в то время как форменная нищета [misère] ложных апостолов и добровольных мучеников была по ту сторону [экрана]. Однако, как справедливо сказано, «добровольное мученичество не будет учтено по ту сторону [жизни]»[126].

Виктимальное общество — самая поверхностная и тривиальная форма инаковости. Воскрешение Другого как несчастья, как жертвы, как алиби — воскрешение нас самих как несчастного сознания[127], которое извлекает из этого некрологичного зеркала идентичность саму по себе мизерабельную. Мы исследуем многообразные признаки несчастья, чтобы доказать существование Бога

через существование Зла, так же как мы исследуем страдания [misère] других, чтобы доказать от противного собственное существование. Новая идентичность — это идентичность жертвы. Все вращается вокруг обездоленного, неудовлетворенного, ущербного субъекта, а стратегия виктимальности заключается в том, чтобы признать его как такового. Всякое различие обозначается в виктимальном режиме [mode] рекриминации[128] (или компенсации за преступление [crime]), а остальные нужны лишь в целях опознания. Это понимание социального как клиники прав человека, как восстановительной хирургии идентичности. Эффективная стратегия, стратегия извлечения дохода из своих долгов, торговля своими недостатками — шантаж наоборот. Дефективная стратегия, идущая параллельно со стратегиями бессилия и дезинтеграции. Минималистская стратегия, виктималистская и гуманистская — типичная для эмоциональных и промоциональных обществ. Руки прочь от моего различия![129]

Право — как универсальный референт, как гарант всех различий. Гегемония, которая имеет мало общего с общественными интересами и общественными институциями, а скорее, связана с таким видом общественного договора, который без разбора санкционирует потерю естественных [naturelles] свойств — так право на существование санк-

ционировано потерей самой бесценной вещи, которая дается без права, — жизни. Право на свежий воздух — это возмещение за удушье, право на свободу — замещение возможности ею пользоваться, право на желание — это замещение самого желания и так далее. Право — это то, что мобилизует энергию изможденного социального тела. Ничтожная ценность гарантированного существования[130], формального общества, застрахованного и безопасного [sans risques].

Вознесение человеческих страданий в небеса медиа и в ментальное пространство рекламы сопровождается вторжением в политический и социологический метадискурс. Это означает, что политика и социология сталкиваются со своей собственной нищетой [misère]. Таким образом, они все вместе скрепляют пакт с социальной нищетой на основе сострадания [commisération], то есть его распределения. Социологи начинают выражаться языком несчастья [misérablement], а несчастные [misérables] начинают выражать себя социологически [sociologiquement].

Таким образом, мы оказываемся в ситуации прославления [célébration] своих недостатков [déficit], своих несчастий, своей собственной незначимости, а интеллектуальный и медийный дискурс своей одновременно садистской и сентиментальной поддержкой санкционирует право людей

на свои собственные страдания, обрекает их на статус жертвы и на потерю их естественных защитных механизмов. Сами жертвы на это не жалуются, поскольку они извлекают выгоду из признания их убогости [misère]. Раньше, согласно Фуко, вся культура была занята признанием секса. Сегодня она переориентировалась на признание убогости.

Очищение, искупление, обеление, профилактика, промоушен и реабилитация — невозможно перечислить все нюансы этого всеобщего сострадания, которое проистекает из глубокого безразличия и сопровождается беспощадной стратегией шантажа, политической рекуперацией[131] всех этих негативных страстей. Это *политическая корректность* во всех своих проявлениях [effets], операция [entreprise] обеления и ментальной профилактики, начиная с профилактики на уровне языка. Черные, инвалиды, слепые и проститутки становятся *colour people* [люди с иным цветом кожи], *disabled people* [люди с ограниченными возможностями], людьми с нарушением зрения, *sexworker* [работники сферы интимных услуг]: их необходимо обелить, отмыть словно грязные деньги. Необходимо, чтобы всякая темная судьба [destin négatif] была очищена[132] с помощью подтасовки [truquage], еще более обсценной, чем то, что она пытается скрыть.

Эвфемистический язык, борьба с сексуальными домогательствами, весь этот протекционный и протекционистский маскарад того же порядка, что и использование презерватива. В ментальном плане, разумеется, то есть предохранительное [prophylactique] использование идей и концептов. Вскоре мы перестанем думать, если не будем защищены оболочкой из латекса. А цифровой комбинезон Виртуальной Реальности уже натягивают словно презерватив.

Нынче соблазняют благодаря презервативу. «Он пытается ее соблазнить, она сопротивляется, он достает свой презерватив, она падает в его объятия»[133]. Раньше она была бы соблазнена эрекцией, теперь ее соблазняет протекция [предохранение]. Еще немного — и быть ВИЧ-инфицированным будет достаточно, чтобы соблазнять (выражение «этот продукт вреден для здоровья» стало практически рекламным слоганом). Мы читаем на стенах и автобусах: «Я ВИЧ-инфицирован [séropositif], ты пойдешь со мной на свидание? (скажи мне да!)», «Я даун — ты пойдешь со мной поиграть?» Sero is beautiful. Наихудшее становится наилучшим рекламным аргументом. Новый моральный порядок, новый коммерсализм, основанный на этой изумительной легитимности различия, даже если им является негативность и жизненно важный недостаток.

Одержимость СПИДом, несомненно, обусловлена тем, что исключительная судьба больных дает им то, чего сегодня крайне не хватает другим: недостижимую и непреодолимую идентичность, идентичность жертвы. Привилегия болезни, вокруг которой вращалась [gravitait] целая социальная группа в иных культурах и которую мы сегодня почти повсеместно упразднили операцией [entreprise] по терапевтическому искоренению зла [Mal]. Однако вся стратегия профилактики болезни [maladie] лишь переносит заболевание [mal] биологического тела на социальное тело. Все кампании по борьбе со СПИДом, играющие на чувстве страха и солидарности, — ваш СПИД меня интересует[134], — вызывают патетическое заражение, такое же опасное, как и биологическое. Рекламная виральность[135] информации столь же обсценна и опасна, как и обычные вирусные инфекции. Если СПИД разрушает биологический иммунитет, то коллективная инсценировка [mise en scène] и оболванивание [intoxication], принуждение [chantage] к ответственности и мобилизации способствуют распространению эпидемии информации и усилению в качестве побочного эффекта иммунодефицита социального тела, и этот процесс уже далеко зашел. А благоприятной средой для распространения этого иного, ментального СПИДа служат всякие Телемарафоны [Téléthon],

Спидомарафоны [Sidathon] и прочие Смертомарафоны [Thanatons] — все это патетическое искупление и очищение коллективной нечистой совести, порнографическая оркестровка и подготовка священного союза [l'union sacrée].

В итоге сам СПИД выглядит как побочный эффект этой демагогической вирулентности. «Tu me préserves actif, je te préservatif» [«Ты поможешь мне сохранить [сексуальную] активность, а я буду для тебя презервативом»][136]: эта скабрезная ирония и грубый шантаж из той же оперы, что и скандально известная реклама Benetton Group, а ранее банка BNP, на самом деле скрывает технологию манипуляции и дезинтеграции социального тела, стимулируя самые низменные чувства: жалости и отвращения к себе. Политиканы и рекламщики уже давно поняли, что источник [ressort] демократического правления — возможно, даже сущность политики? — заключается в том, чтобы рассматривать всеобщую тупость [stupidité] как свершившийся факт [fait accompli]: «Ваша глупость [connerie], ваш ресентимент нас интересуют!» За этим вырисовывается еще более коварный дискурс: «Ваши права, ваша нищета [misère], ваша свобода нас интересуют!» Демократические души [âme] приучили [dressé] проглатывать все оскорбления, скандалы, надувательства [bluff], фейки [intox], нищету [misère] и обелять самих себя. За благосклонным интере-

сом всегда вырисовывается личина ненасытного упыря.

За уравниванием всех категорий [людей] во имя преодоления их различия всегда кроется презрение. «Ничто не мешает надеяться на то, что однажды женщина или гомосексуалист станет президентом Республики», — как заявил один из официальных кандидатов на этот пост. Как будто восшествие на пост президента, сделает наконец женщину или гомосексуалиста полноценным человеком! Нет сомнений, что однажды этот пост займет больной раком и синдромом Дауна слепой альбинос. Ведь уже нынешняя Мисс Америка глухонемая![137]

Таким образом, под предлогом безусловного уважения к жизни (что еще может быть более *политкорректно*?) можно расслышать следующе гуманитарное кредо [profession de foi]: никакая идея в мире не стоит того, чтобы за нее можно было убивать (и, без сомнения, чтобы за нее можно было умирать). Ни один человек не заслуживает быть убитым за что бы то ни было вообще. Это окончательная констатация незначимости: как идей, так и людей. Это кредо, которое стремится засвидетельствовать наивысшее уважение к жизни, на самом деле свидетельствует лишь о презрении и безразличии к идеям и жизни вообще. Хуже, чем желание погубить жизнь, — отказ рискнуть ею [mettre en jeu].

Ничто теперь не заслуживает того, чтобы пожертвовать жизнью. И это воистину самое худшее преступление, самое страшное оскорбление, которое можно нанести. Это — фундаментальная пропозиция нигилизма.

## *Безразличие и ненависть*

Когда-то у нас были объекты, в которые верили, — объекты веры. Они давно исчезли. Однако у нас также были объекты, в которые не верили, — столь же жизненно важная функция, как и первая. Это были переходные объекты, иронические, так сказать, объекты нашего безразличия, но все же объекты. Довольно сносно эту их роль играли идеологии. Но и они также исчезли. И теперь мы переживаем лишь рефлекторный акт коллективного доверия, который заключается не только в поглощении всего того, что циркулирует под знаком информации, но и в вере в принцип и трансцендентность информации. Оставаясь при этом глубоко неверующими и невосприимчивыми [réfractaires] к такого рода рефлекторному консенсусу. Так же как крепостные [serfs] никогда не верили, что они были крепостными по божественному праву, мы не верим в божественное право информации, но мы делаем вид, что так оно и есть. За этим фасадом набирает силу принцип

абсолютного недоверия, скрытого недовольства [désaffection] и отрицания [dénégation] каких-либо социальных связей.

Порог инерции, вероятного гравитационного коллапса из-за превышения критической массы, вполне может быть преодолен благодаря поглощению системой всех негативных элементов: кризисов, ошибок, скандалов, конфликтов, — все это ею поглощается словно в результате испарения. Все отбросы и нарушения перевариваются и перерабатываются. Вот отчаянная метастабильность, которая порождает целый ряд жестоких, резких, опасных [virulentes], дестабилизирующих абреакций, являющихся симптомом этого коллапса.

Отсюда берут начало все наши современные страсти, беспредметные [sans objet], негативные страсти, порожденные безразличием, созданные за счет виртуального другого в отсутствие реального объекта, а значит, обреченные преимущественно на кристаллизацию на чем угодно.

Мы находимся в измененном состоянии [état second] социального: отсутствующие, стертые, не имеющие значения в собственных глазах. Абстрагированные, безответственные, нервированные [énervés]. У нас остался только зрительный нерв, а все остальные удалены [énervé]. В этом отношении информация похожа на диссекцию: она изолирует перцептивную систему, но отключает активные

функции. Остается лишь ментальный экран безразличия, который реагирует лишь на технологическое безразличие образов.

Мы как те прохожие в Сараево, которые украдкой разглядывают тело женщины, погибшей при бомбежке, словно дохлую кошку. Ни скорби, ни сострадания. Точно так же вся Европа проходит мимо трупа Боснии: без каких-либо реальных эмоций, разве что скорбя по самой себе.

Каждый движется по собственной орбите, заключенный в свой собственный пузырь, превращенный в свой сателлит. Честно говоря, ни у кого нет больше собственной судьбы, потому что судьба — это пересечение с другим. Однако наши траектории не пересекаются (судьбой нельзя назвать беспричинное отклонение, клинамен, которое иногда вызывает сентиментальное столкновение нескольких атомов или случайную турбулентность, вызванную ускорением). У них один и тот же пункт назначения [destination]. Так что мы видим, так же как на развязках или на скоростных магистралях, в том числе информационных, только тех, кто движется с нами в одном направлении. Также мы видим друг друга не лучше, чем рыбы в косяке, мгновенно меняющем направление. При этом риск несчастного случая [accident] ниже, но и вероятность встречи равна нулю. Другой имеет лишь маргинальную ценность [valeur marginale].

Это серьезный синдром социальной менопаузы. Аллергия на социальное, нарушение социальной жизни, прекращение социальной овуляции. Аллопауза [греч. allos — иной, другой] — нарушение взаимоотношений. Онейропауза [греч. oneiros — сновидение] — прекращение овуляции сновидений. Лихорадочность, тревожность, помрачение, выморочность. Раздражительность [Enervement]. Все начинается с раздражительности, наиболее безобидной формы. Вопрос «Что вас раздражает?» прежде звучал бы так: «Что вас волнует [passionne], что вас возмущает?» Но теперь мы больше не взволнованы, не возмущены — мы раздражены. Раздражительность — это поверхностный уровень больших страстей, ослабленная реакция на нежелательную, невыносимую повседневность. Что вас раздражает? Все — по определению. Раздражительность — это вид беспредметной [sans objet] аллергии, без определенного источника, распространяющееся высыпание мурашек по коже, искаженный аффект. Технические неисправности, причуды [tics] других, ваши собственные привычки, дети — предметы [objets] вашего раздражения, их неудачи, их уловки, их скрытое сопротивление. Все то, что вас изводит, все то, что связано с бесполезной перегруженностью существования и чья прямая функция — это раздражать вас.

Слово «раздражение» [énerver], которым когда-то называли «расслабленных», то есть людей, подвергшихся наказанию подрезанием или обжиганием сухожилий, отчего они становились нечувствительными [insensibles], неспособными двигаться — это слово теперь синоним нервной сверхчувствительности: оба значения сблизились, поскольку гиперреакция фактически соответствует полному охлаждению [désaffection], раздраженному безразличию, девитализации.

К тому же порядку принадлежит и аллергия, эта неопределенная форма отторжения, расплывчатая [diffuse] аберрация, подавленная враждебность, словно тело нападает само на себя, вызывая раздражение изнутри. Это нетерпение или раздраженная страсть, связанная с подозрительной инаковостью искусственно преизбыточного мира. Всякая система, подобная нашей, которая функционирует за счет поверхностного раздражения [impulsion], производит этот вид поверхностного отторжения, что и является ее физической манифестацией [manifestation]. Всякое общество, которое функционирует по принципу отторжения и исключения, вызывает такого рода воспаление, защитное покраснение кожи [érythème] — как способ ограждения от соблазна мира, которого оно опасается, но также и от чрезмерной близости [promiscuité] мира, которая внушает отвращение.

В противоположность истерике, которая своей демонстративностью выдает свое отчаяние от неналичия, аллергия вызываете смятение [confusion] от наличия и от чрезмерного присутствия тела. Не стоит забывать о том, что аллергия — это гиперчувствительность к тому или иному веществу [substance]. Это переизбыток [excès] положительной реакции. То есть аллергический мир — это мир чрезмерной чувствительности ко всему что угодно (особенно к другому?), но чувствительности, которая инвертируется в отрицательном преобразовании. С тем же самым мы имеем дело в случае анорексии: отрицание [dénégation] преизбытка телесности — метафора гипертрофии системы.

Все эти бесстрастные страсти, порожденные безразличием, все эти негативные страсти достигают кульминации в ненависти. Странное выражение: «Я ненавижу». Здесь нет объекта. Это все равно что «я протестую [manifeste]», но против кого и ради чего? «Я принимаю» — но что именно? Ничего конкретного. Быть может, принимаю именно ничто. Протестую за или против ничто — как это узнать? Такова участь всех этих непереходных глаголов. Граффити со стен сообщают: «Я существую», «Я живу здесь», или «Я живу там-то». В этом слышится своего рода ликование, и вместе с тем это звучит как: в моей жизни нет никакого смысла. Точно так же «я ненавижу», означает одно-

временно: эта ненависть беспредметна [sans objet] и у нее нет никакого смысла. Ненависть, несомненно, это нечто, что переживает всякий определяемый объект и то, что питается исчезновением этого объекта. На что она направлена сегодня? Ведь именно этот объект, другой, которого мы бы ненавидели, — отсутствует. «Чувствовать» ненависть — это словно своего рода потенциал, энергия, негативная и реакционная [réactionnelle], но все же энергия. Впрочем, сегодня все больше таких страстей: ненависть, отвращение, аллергия, отторжение и недовольство [désaffection] — мы больше не знаем, чего хотим, но знаем, чего мы не хотим. В своем чистом выражении отторжение — это необоротная [non négociable], но и безвозвратная страсть. И все же в ней есть своего рода призыв [appel d'offres] к отсутствующему другому, чтобы он стал объектом этой ненависти.

Ненависть страстно желает ожесточенной враждебности, чего наш мир больше не может предложить, поскольку все конфликты немедленно локализируются. Ненависть, порожденная соперничеством и конфликтом, противоположна той, которая порождается накопленным безразличием и которая может внезапно кристаллизоваться, переходя в крайность. Это уже не классовая ненависть, которая, как ни парадоксально, представляла собой буржуазную страсть. У нее была

объективная цель, она давала импульс историческому действию [action]. Сегодня ненависть проявляется лишь в виде отыгрывания [*acting-out*]. Она является не носителем исторического насилия, а наоборот — носителем вирулентности, порожденной недовольством политикой и историей. В этом смысле она является характерной страстью не конца истории, а истории, которая одновременно бесконечна и безысходна, поскольку все ставящиеся ею проблемы не имеют никакой развязки и разрешения [résolution]. Быть может, по ту сторону конца, на том рубеже, где все инвертируется, есть место для безграничной страсти, где то, что остается от энергии, инвертируется, так же как и время, в противоположную [négative] страсть.

Негативная страсть не может стать всеобщей. Невозможно представить федерацию ненависти. Мы бы почти хотели, чтобы такой сценарий реализовался. Но наихудшее не всегда очевидно. Тем не менее что-то отныне полностью выходит за рамки социального регулирования. Если это не конец Истории, то это точно конец социального. Мы больше не в состоянии аномии, а в состоянии аномалии. Аномалия — это то, что ускользает не только от закона, но и правила. То, что вне игры, то, что больше не в состоянии играть. Насилие зарождается вне закона, вирулентность — вне игры. Но

что именно зарождается в аномалии, об этом ничего неизвестно. Когда система достигает универсальности [universel] (медиа, сети, финансовые рынки, права человека), она автоматически становится аномальной и секретирует вирулентность всех видов: крахи [krachs], СПИД, компьютерные вирусы, дерегуляцию, дезинформацию. Ненависть сама по себе является одним из таких вирусов.

Взгляните на Тьерри Полина, выходца из Гваделупы, который несколько лет тому назад убивал пожилых женщин в Париже. Это действительно чудовищный персонаж, но в то же время он бесстрастен [cool], действовал без явной ненависти. Особь, лишенная идентичности, неопределенного пола и национальности. Он совершал свои убийства без насилия и без кровопролития. А затем рассказывал о своих преступлениях с полным равнодушием. Безразличный к самому себе, он убивал людей, которые были ему так же безразличны. Но можно предположить, что за всем этим скрывалась радиальная ненависть. Несомненно, Полин ненавидел, но был слишком утончен [stylé], слишком окультурен, чтобы откровенно выражать свою ненависть.

В универсальном консенсусе (Новый Мировой Порядок, Новый Демократический Порядок) возникают жестокие сингулярности, в той мере, в какой эта универсальность неприемлема. Принцип

ведения переговоров [négociation] и примирения любой ценой является принципом окончательного решения, которое иногда приводит к «окончательному решению» [в историческом значении]. Нет необходимости в психоанализе, чтобы понять, что человек является животным неоднозначным и непримиримым, из которого бессмысленно стремиться искоренить зло, чтобы превратить его в рациональное существо. Но тем не менее, именно на этой глупости [absurdité] основаны все наши прогрессистские идеологии.

В итоге остаются отходы [résidu], которые невозможно переработать [traité], потому что они не поддаются обработке [traitable], и которые неизбежно [naturellement] превращаются в ненависть. В этом смысле ненависть, виральная страсть, также является витальной страстью. Ненависть — это последняя витальная реакция, направленная против совершенства системы.

Это то же самое чувство, которое во всех народах, иных чем западные, подпитывает глубокое, неискоренимое нутряное [viscérale] отрицание [dénegation] того, что мы представляем и кем мы являемся. Словно у этих людей также есть ненависть. Мы можем расточить на них все вселенское [universelle] человеколюбие и благотворительность [charité], на которую только способны, но в них все равно есть своего рода инаковость, которая не

хочет быть понятой, своего рода несовместимость, которая не хочет быть предметом переговоров. Пропасть между нашей культурой универсального и тем, что осталось от сингулярностей, углубляется и укрепляется. Их ресентимент может быть бессилен, но из глубин их потенциального [virtuelle] истребления жажда мести проникает и расшатывает западный мир, так же как призрак исключенных [exclus] начинает преследовать наши конвенционные общества.

### *Месть зеркальных существ*

И вот тут начинается великая месть инаковости всех форм, которые коварством или насилием лишены своей сингулярности. Отныне они представляют собой неразрешимую проблему для социального, а также для политического и биологического порядка.

*«В те времена, в отличие от нынешнего времени, мир зеркал и мир людей не были разобщены. Кроме того, они сильно отличались, не совпадали ни их обитатели, ни их цвета, ни их формы. Оба царства, зеркальное и человеческое, жили мирно, сквозь зеркала можно было входить и выходить. Однажды ночью зеркальный народ заполнил землю. Силы его были велики, однако после кровавых сражений победу одержали волшебные чары Желтого Импе-*

*ратора. Он прогнал захватчиков, заточил их в зеркала и наказал им повторять, как бы в некоем сне, все действия людей. Он лишил их силы и собственного облика и низвел до простого рабского отражения, но придет время, и они пробудятся от колдовского заклятия. В глубине зеркала мы заметим тонкую полоску, и цвет этой полоски будет непохож ни на какой иной цвет. Затем, одна за другой, пробудятся все остальные формы. Постепенно они станут отличными от нас, перестанут нам подражать. Они разобьют стеклянные и металлические преграды, и на сей раз их не удастся победить» (Х. Л. Борхес «Зеркальные существа»).*

Такова аллегория инаковости, побежденной и обреченной на рабскую судьбу быть подобием. Наш образ в зеркале, следовательно, не невинен. За каждым отражением, каждым подобием, каждой репрезентацией скрывается побежденный враг. Другой побежден и обречен быть Тем Же Самым. Вот что озарит однажды сингулярную проблему репрезентации и всех этих зеркал, которые отражают нас «самопроизвольно» [spontanément], с объективной услужливостью [complaisance]. Все это — ложь, и каждая репрезентация — это рабский подневольный образ, призрак некогда независимого [souverain] существа, чья сингулярность была уничтожена. Но однажды эти существа восстанут, и тогда всей нашей системе репрезентации и цен-

ностей предназначено погибнуть в результате этого восстания. Это рабство того же самого и подобия однажды будет сокрушено насильственным воскрешением инаковости. Мы мечтали оказаться по ту сторону зеркала, но именно зеркальный народ вторгнется в наш мир. «И на сей раз их не удастся победить».

Что будет после этой победы? Никто этого не знает. Новое существование двух народов в равной степени суверенных, совершенно чуждых, но совершенно сопричастных [complices] друг другу? Во всяком случае, будет нечто иное, чем это зависимость [sujétion] и эта негативная фатальность.

Итак, повсюду объекты, дети, мертвые, образы, женщины, все, что выполняет функцию пассивного отражения в мире идентичности, готово перейти в контрнаступление. Они уже походят на нас все меньше и меньше...

*I'll not be your mirror!* [*Я не стану твоим зеркалом!*]

## *Заключение*

*В итоге у нас есть две попытки: попытка завершения реализации [accomplissement] мира, интегральной реальности, и попытка континуации Ничто (частью чего является эта книга). Обе из них обречены на провал. Однако в то время как провал попытки реализации неизбежно негативен, провал попытки аннигиляции [anéantissement] неиз-*

*бежно витален и позитивен. Именно по этой причине мысль, сознающая, что это все равно потерпит неудачу, должна быть направлена на достижение преступных целей [objectifs]. Начинание [entreprise], которое направлено на достижение, стремится к позитивным целям и не может позволить себе потерпеть неудачу. То, что направлено на преступные цели, обязано потерпеть неудачу. Таково хорошо темперированное действие [pratique] принципа зла.*

*Если система потерпит неудачу в попытке стать всем — не останется ничего. Если мысль потерпит неудачу в попытке стать ничем — останется нечто.*

# Заговор искусства

## *Заговор искусства*[138]

Так же как в окружающей нас повсюду порнографии исчезла иллюзия желания, в современном искусстве исчезло желание иллюзии. В порно уже больше нечего желать. После оргии и раскрепощения [libération] всех желаний мы погрузились в транссексуальность — то есть транспарентность секса — в пространство знаков и образов, которые стирают всякую его тайну и всякую неоднозначность. Транссексуальность в том смысле, что все это не имеет ничего общего с иллюзией желания, а связано лишь с гиперреальностью образа.

Так же и с искусством, которое утратило желание иллюзии в пользу возведения всего в степень эстетической банальности, и которое, таким образом, стало трансэстетичным. В случае с искусством оргия модерности заключалась в том ликовании, с которым происходила деконструкция объекта и репрезентации. На этом этапе эстетическая иллюзия еще сохраняла свою силу, так же как в сексе еще была сильна иллюзия желания. Энергии половой дифференциации, пронизывающей все формы желания, в искусстве соответствовала энергия диссоциации[139] реальности (кубизм, абстракционизм, экспрессионизм), однако и той и другой

присуще стремление силой вырвать тайну желания или тайну объекта. Вплоть до исчезновения двух этих устойчивых структур — сцены желания и сцены иллюзии — в пользу той же транссексуальной и трансэстетической обсценности, обсценности наблюдаемости, неумолимой транспарентности всего на свете. На самом деле, уже невозможно обнаружить и порнографию как таковую, потому что порнография практически повсюду, а ее сущность проникла во все визуальные [visuel] и телевизионные [télévisuel] технологии.

Но по сути, мы, быть может, только и занимаемся тем, что ломаем комедию искусства, так же как иные общества ломали комедию идеологии, как итальянское общество, к примеру (и не только оно), продолжает ломать комедию власти, или как мы сами ломаем комедию порно в обсценном тиражировании [publicité] образов женского тела. Этот непрерывный стриптиз, этот фантазм открытости секса, этот сексуальный шантаж, — если бы все это было настоящим, то это было бы по-настоящему невыносимо. К счастью, все это слишком очевидно, чтобы быть настоящим. Транспарентность слишком безупречна [belle], чтобы быть настоящей. Что касается искусства, то оно слишком поверхностно, чтобы быть по-настоящему ничтожным[140]. За всем этим должна скрываться какая-то тайна. Как в анаморфозе, дол-

жен быть угол зрения, под которым весь этот немыслимый разгул секса и знаков приобретает хоть какой-то смысл, однако в данный момент нам не остается ничего, кроме как переживать все это с ироническим безразличием. Есть ли в подобной ирреальности порно, в подобной незначимости искусства какая-то загадка, проявляющаяся через негатив, какая-то тайна, проявляющаяся между строк, или, кто знает, ироническое проявление нашей судьбы? Если все становится слишком очевидным, чтобы быть настоящим, то, вероятно, еще остается какая-то возможность иллюзии. Что скрывается за этим ложно-транспарентным миром? Иная форма мышления или окончательная лоботомия?

Искусство (современное) еще могло бы относиться к проклятой доле, могло бы быть своего рода драматической альтернативой реальности, выражая собой вторжение ирреального в реальное. Но что еще может означать искусство в мире уже гиперреальном, холодном [cool], транспарентном, коммерциализированном? Что еще может означать порно в мире уже порнографичном?

Так же, как и реальности, которая глумится сама над собой в самой гиперреальной из гиперреальных форм, как сексу, который глумится сам над собой в самой эксгибиционисткой из эксгибиционистских форм, так и искусству остается разве что

ехидно подмигнуть нам напоследок и глумиться над самим собой и собственным исчезновением в самой искусственной из искусственных форм — в форме иронии. Диктатура образов, во всяком случае, — это диктатура иронического. Но сама по себе эта ирония уже не относится к проклятой доле, она составляет часть преступления посвященных[141], этого тайного и постыдного сговора, который связывает художника, использующего атмосферу [aura] глумления, с ошеломленными и недоверчиво взирающими массами. Стало быть ирония — это часть заговора искусства.

Искусство, разыгрывавшее свое собственное исчезновение и исчезновение своего объекта, все еще было великим деланием[142]. Но может ли им быть искусство, которое, обкрадывая реальность, без конца занимается вторичной переработкой [recycler]? А ведь в подавляющем большинстве современное искусство занимается именно этим, то есть апроприацией[143] банальности, отбросов, обыденности[144], возводя все это в систему ценностей и идеологию. За всеми этими бесчисленными инсталляциями и перформансами нет ничего, кроме игры в компромисс одновременно с нынешним положением вещей и всеми предшествующими формами из истории искусств. Исповедование неоригинальности, банальности и ничтожности, возведенное в ранг эстетической ценности или даже

извращенного эстетического наслаждения. Естественно, что вся эта обыденность претендует на то, что она становится более возвышенной [sublimer], переходя на следующий, иронический уровень искусства. Однако и на этом втором уровне все остается столь же ничтожным и незначимым, как и на первом. Переход на эстетический уровень ничего не спасает, как раз наоборот: получается обыденность в квадрате. Все это претендует на то, чтобы быть ничтожным: «Я никакой! Я ноль! Я ничто!» — и в самом деле: ничто [nul].

В этом все двуличие современного искусства: оно претендует на ничтожность, незначимость, нонсенс, стремится к нулю, в то время как уже является ничем. Стремится ничего не значить, в то время как уже ничего не значит. Претендует на поверхностность, в то время как уже не имеет никакой глубины. На самом деле ничтожность — это таинственное свойство, на которое не может претендовать кто или что попало. Незначимость, подлинная бессмыслица — это вызов, победный вызов смыслу, нищете смысла. Искусство исчезновения смысла — это исключительное свойство, присущее лишь некоторым редчайшим работам, которые на такое и вовсе не претендовали. Есть что-то вроде инициации ничтожности, так же как посвящения в Ничто или приобщения ко Злу. Но есть и преступление посвященных — фальсифи-

кация ничтожности, снобизм ничтожеств — всех тех, кто проституирует Ничто ради наживы, кто проституирует Злом в корыстных целях. Нельзя потворствовать этим фальсификаторам. Когда Ничто выходит на уровень знака, когда Ничтожность внезапно возникает в самом центре системы знаков — это является фундаментальным событием искусства. Это поистине поэтическое действо — сотворить Ничто, равное [à la] силе знака; это вовсе не банальность или безразличие к реальному, а радикальнейшая иллюзия. Так, Энди Уорхол по-настоящему ничтожен в том смысле, что он помещает ничтожность в саму основу образа. Он делает из ничтожности и незначимости нечто, что превращает их в фатальную стратегию образа.

Тогда как стратегия остальных — не более чем коммерческая стратегия (продвижение) ничтожности, которой придается товарный [publicitaire] вид, сентиментальная форма товара, как говорил Бодлер[145]. Они прячутся за собственным ничтожеством и за метастазами рассуждений [discours] об искусстве, которые вовсю используются[146] для того, чтобы превратить ничтожность в ценность и набить ей цену (в том числе, разумеется, и на арт-рынке). В определенном смысле это хуже, чем ничто, потому что это ничто — ничего не означает и все же существует, само предоставляя все не-

обходимые основания для своего существования. Подобная паранойя заговорщиков от искусства делает более невозможным какое-либо критическое суждение о ничтожности, но лишь непременно доброжелательное и взаимообменное. В этом и заключается заговор искусства и его первичная сцена, состоящая из всех этих вернисажей, галерей, экспозиций, реставраций, коллекций, дарений и спекуляций, — заговор, который невозможно раскрыть ни в одном из известных миров, потому что за мистификацией образов он укрывается от всякой мысли.

Другим аспектом этого двуличия современного искусства является то, что, блефуя ничтожностью, оно заставляет людей действовать a contrario [от противного]: придавать значимость и доверие ко всему этому под предлогом того, что совершенно невозможно, чтобы это и впрямь было настолько ничем [nul], и что за всем этим должно скрываться хоть что-нибудь. Современное искусство играет на этой неуверенности и неопределенности, на этой невозможности оценочного суждения относительно его эстетических основ и спекулирует на чувстве вины тех, кто в нем ничего не понимает или не понимает того, что здесь и понимать нечего[147]. И в этом опять же преступление посвященных. Но, в принципе, можно также предположить, что эти люди, которым искусство внушает благоговей-

ный страх и держит в черном теле, на самом деле все понимают, потому что само их ошеломление свидетельствует о способности интуитивного понимания: понимания того, что они жертвы злоупотребления властью, того, что от них скрыли настоящие правила игры, и того, что их просто надули[148]. Другими словами, искусство включилось (не только в финансовом аспекте арт-рынка, но и в плане менеджмента самими эстетическими ценностями) в глобальный процесс преступления посвященных. И не оно одно: политика, экономика, информация используют то же соучастие и ту же ироническую безропотность со стороны своих «потребителей».

«Наше восхищение живописью является результатом длительного процесса адаптации, продолжающегося столетиями, и происходит оно по причинам, которые очень часто не имеют ничего общего ни с искусством, ни с рассудком. Живопись создала своего зрителя [récepteur]. По сути, это конвенционные[149] отношения» (Гомбрович в переписке с Дюбюффе[150]).

Вопрос только в том, сможет ли такого рода механизм по-прежнему функционировать в ситуации критической дезиллюзии и коммерческого безумия? И если сможет, то сколько еще продлится этот иллюзионизм и оккультизм — сто лет, двести? Или же искусство получит право на вторую

жизнь, бесконечную, вроде секретных служб, у которых, как известно, уже давно нет секретов, достойных того, чтобы их похищать или ими обмениваться, но которые тем не менее процветают за счет предрассудков о своей полезности и попрежнему становятся предметом вырастающих до мифов кривотолков.

*Libération, 20 мая 1996 года*

# Эстетическая иллюзия как эстетическая дезиллюзия[151]

Складывается впечатление, что определенная часть деятелей современного искусства активно участвует в процессе разубеждения [dissuasion], в процессе переживания утраты [travail de deuil[152]] образа и воображаемого, в процессе эстетического траура. В чем по большей части терпит неудачу, что и влечет за собой всеобщее уныние [mélancolie] в художественной сфере, которая, похоже, способна пережить себя лишь за счет реутилизации своей истории и своего наследия [vestiges] (впрочем, искусство и эстетика — не единственные, кто обречен на эту унылую судьбу жить не просто за пределами своих возможностей, но и за пределами своего собственного конца).

По-видимому, мы обречены на бесконечную ретроспективу всего того, что нам предшествовало. Это относится не только к политике, истории

и морали, но и к искусству, которое в этом плане не имеет никаких привилегий. Все движение живописи отвлечено от будущего и обращено в прошлое. Цитирование, симуляция, реапроприация[153] — нынешнее искусство с большей или меньшей степенью игривости или китча реаппроприирует все формы и произведения, принадлежащие далекому или близкому прошлому или даже современности. То, что Рассел Коннор назвал «похищением современного искусства»[154]. Конечно, этот ремейк и эта реутилизация претендуют на то, чтобы быть ироническими, но эта ирония похожа на изношенную ветошь[155], она возникает лишь в результате дезиллюзии вещей, это — ископаемая [fossile] ирония. Это подмигивание, которое заключается в совмещении обнаженной из *«Завтрака на траве»* Мане с *«Игроками в карты»* Сезанна — всего лишь рекламная хохма [gag], юмор, насмешка, обманка [trompe-l'œil] для критиков, что характерно для нынешней рекламы и что отныне наводняет весь мир искусства. Это ирония раскаяния [repentir] и ресентимента по отношению к своей собственной культуре.

По-видимому, раскаяние и ресентимент представляют собой финальную стадию истории искусств, подобно тому, как, согласно Ницше, они представляют собой финальную стадию генеалогии морали. Это одновременно и пародия, и па-

линодия[156] искусства и истории искусства, пародия культуры на саму себя в виде мести, что характерно для радикальной дезиллюзии. Такое впечатление, будто искусство, подобно истории, роется в своем мусоре и ищет искупление среди своих отбросов.

## *Утрата кинематографической иллюзии*

Только посмотрите эти фильмы (*«Основной Инстинкт»*, *«Дикие сердцем»*, *«Бартон Финк»* и так далее), которые не оставляют место какой бы то ни было критике, поскольку сами разрушают себя, так сказать, изнутри. Перегруженные цитатами, переполненные деталями, высокотехнологичные, они содержат в себе кинематографический шанкр, внутренний раковый нарост своей собственной технологичности, своей собственной сценографии, своей собственной кинематографической культуры. Такое ощущение, что режиссеры напуганы своими собственными фильмами, тем, что они не смогут справиться с ними (то ли из-за чрезмерных амбиций, то ли из-за недостатка воображения). В противном случае ничто не может объяснить разгул [débauche] средств и усилий, направленных на дискредитацию собственного фильма переизбытком виртуозности, спецэффектов, мегаломанских клише — как будто задача была в том,

чтобы извести, истерзать сами образы, исчерпать все их эффекты до такой степени, чтобы сценарий, задуманный, вероятно, как саркастическая пародия (хотелось бы в это верить), превратится лишь в порнографию образов. Все словно запрограммировано на дезиллюзию зрителя, на то, чтобы остался лишь один вывод — вывод о переизбыточности [excès] кинематографа, которая таким образом кладет конец всякой кинематографической иллюзии.

Что еще можно сказать о кино, за исключением того, что по мере его развития, по мере его технического прогресса от немого к звуковому и цветному, а далее к высокотехнологичности спецэффектов иллюзия в полном, прямом смысле этого слова покидала его? По мере возрастания технологичности, кинематографической эффективности иллюзия все более утрачивалась. Нынешний кинематограф не ведает больше ни аллюзий, ни иллюзий: он монтирует [enchaîne] все в режиме гипертехнологичности, гиперэффективности, гипервидимости. Нет больше свободного места, незаполненных пустот, нет эллипсиса, нет умолчания, точно так же, как и в случае с телевидением, с которым кинематограф все более и более перепутывается, теряя специфику своих образов, мы все больше и больше приближаемся к высокой четкости [HD], то есть к излишнему и бесполезному совершенству

образа. Который потому больше и не является образом, поскольку произведен в режиме реального времени. Чем ближе мы к абсолютной четкости, к реалистическому совершенству образа, тем слабее сила иллюзии.

Достаточно вспомнить Пекинскую оперу: как в эпизоде с лодкой простым волнообразным движением своих тел старик и девушка воссоздают на сцене все пространство реки, или как в эпизоде поединка двое, приближаясь друг к другу, ускользая друг от друга, двигаясь рядом друг с другом, но не соприкасаясь, в этой незримой копуляции воссоздают физически осязаемую темноту, в которой происходит сражение. Это полная и интенсивная иллюзия, доведенная скорее до физического экстаза, нежели до эстетического, именно потому, что полностью исключено всякое реалистическое присутствие ночи и реки, и лишь тела поддерживают натуральную иллюзию. Сегодня же мы обязательно зальем сцену тоннами воды, а ночной поединок будем фиксировать с помощью приборов ночного видения и так далее. В этом нищета перегруженного сверхсложного [surdouée] образа, такого как война в Заливе, транслируемая по CNN. Порнография трех- или четырехмерного образа, музыки, записанной на трех, четырех или сорока восьми дорожках и более — это всегда добавление реального, добавление реального к реальному,

с тем, чтобы довести иллюзию до совершенства (иллюзию подобия, иллюзию реалистического стереотипа), чем мы убиваем иллюзию окончательно. Порно, добавляя измерение образа [изображения] секса, отнимает измерение желания и дискредитирует всю иллюзию соблазнения. Кульминация этого обезображивания [dés-imagination] образа, этих невероятных усилий по созданию образа, который не является больше образом — это компьютерная графика, цифровое изображение, виртуальная реальность.

Образ — это как раз абстракция мира в двух измерениях, это то, что вычитает третье измерение из реального мира и тем самым порождает силу иллюзии. Виртуальность же, наоборот, заставляя нас войти в образ, воссоздавая реалистичный образ в трех измерениях (даже добавляя к реальному нечто вроде четвертого измерения, чтобы сделать его гиперреальным) разрушает эту иллюзию (эквивалентом подобной манипуляции со временем является «реальное время», которое замыкает петлю времени на себя, в мгновенности, а следовательно, упраздняет всю иллюзию как прошлого, так и будущего). Виртуальность стремится к созданию совершенной иллюзии. Но речь идет вовсе не о той же создающей [créatrice] иллюзии, которой является иллюзия образа (а также знака, концепта и так далее). Речь идет о «воссоздающей»

[recréatrice] иллюзии, об иллюзии реалистической, миметической, голографической. Она кладет конец игре иллюзии за счет совершенства репродукции, за счет виртуального переиздания реальности. Она стремится лишь к проституированию, к истреблению реальности ее копией. Оптическая иллюзия [trompe-l'œil], наоборот, вычитая одно измерение из реальных объектов, делает их присутствие магическим и возвращает им характер сновидения, полную ирреальность в их детальной точности. Оптическая иллюзия — это экстаз реального объекта в его имманентной форме, это то, что добавляет к формальному шарму живописи нематериальный [spirituel] шарм обманки, обман [mystification] чувств. Возвышенного недостаточно, необходима еще и утонченность [subtil], изощренность, которая заключается в искажении [détourner] реального, воспринимаемого буквально. Именно об этом мы забыли в современности: то, что именно вычитание придает силу, то, что отсутствие [absence] порождает власть [puissance]. Мы же, напротив, не прекращаем накапливать, прибавлять, поднимать ставки. А поскольку мы больше не способны выдержать символическое господство [maîtrise] отсутствия, отныне мы все погружены в обратную [inverse] иллюзию, в иллюзию разочарования преизбытком, в современную иллюзию пролиферации экранов и образов.

## *Искусство как обостренная иллюзия*

Сегодня очень сложно говорить о живописи, поскольку сегодня очень сложно ее увидеть. Так происходит оттого, что по большей части она уже стремится не к тому, чтобы ее созерцали, а к тому, чтобы ее визуально поглощали, к циркуляции, не оставляющей следов.

Она становится в определенном смысле упрощенной эстетической формой невозможного обмена.

Так что дискурс, который мог бы лучше всего объяснить ее, был бы дискурсом в котором не о чем говорить. Эквивалент объекта, который не является таковым.

Но объект, который не является таковым, не является именно ничем, это объект, который постоянно преследует нас своей имманентностью, своим отсутствующим и нематериальным присутствием. Вся проблема заключается в том, чтобы на грани ничто обозначить [matérialiser] это ничто, на грани пустоты начертать невидимый знак [filigrane] пустоты, на грани безразличия сыграть по таинственным правилам безразличия.

Искусство вовсе не является машинальным отражением позитивных или негативных состояний мира. Искусство — это его обостренная иллюзия, его гиперболическое зеркало. В мире, обреченном

на безразличие, искусство может лишь усиливать это безразличие. Вращаться вокруг пустоты образа, вокруг пустоты объекта, который больше не является таковым. Кино таких режиссеров, как Вендерс, Джармуш, Антониони, Олтмен, Годар, Уорхол исследует незначимость мира с помощью образов, и своими образами оно еще больше способствует незначимости мира, добавляя к нему свои реальные или гиперреальные иллюзии, тогда как последние фильмы таких режиссеров, как Скорсезе или Гринуэя и так далее, под видом причудливой [baroque] и высокотехнологичной махинации, иступленного и эклектического потрясения [agitation] только и делают, что заполняют пустоту образа, а значит, усиливают дезиллюзию нашего воображаемого. Точно так же, как те нью-йоркские симуляционисты, которые, гипостазируя симулякр, только и делают что гипостазируют саму живопись как симулякр, как механизм [machine], борющийся с самим собой.

Во многих случаях (Bad Painting, New Painting[157], всяческие инсталляции и перформансы) живопись отказывается от самой себя, пародирует саму себя, изрыгает саму себя. Ламинированные, глазированные, замороженные экскременты. Менеджмент отходов, иммортализация отбросов. Это даже не требует просмотра [regard], потому что во всех смыслах этого слова это вас больше не касает-

ся [regarde]. Если это вас больше не касается, это оставляет вас совершенно безразличным. И эта живопись действительно стала совершенно безразлична сама себе именно как живопись, как искусство, как иллюзия, более убедительная [puissante], чем реальность. Она больше не верит в свою собственную иллюзию и впадает в симуляцию себя, в глумление над собой.

## *Развоплощение нашего мира*

Абстракция была большой авантюрой современного искусства. В своей «прорывной», первичной, изначальной фазе, как экспрессионистской, так и геометрической, она все еще принадлежала к эпической истории живописи, к деконструкции репрезентации и расщепления объекта. Уничтожая свой объект, предмет [sujet] самой живописи рискованно [aventurer] приближался к границе своего собственного исчезновения. Однако многообразные формы современного абстракционизма (это относится и к новому фигуративизму) находятся уже по ту сторону этой революционной перипетии, по ту сторону исчезновения «в действии» [en acte] — они лишь носят следы безразличной, банализированной, малоинтенсивной повседневности, банальности образов, которая вошла в обычай. Новый абстракционизм и новый фигу-

ративизм противостоят друг другу лишь внешне — на самом деле они в равной степени лишь отражают полное развоплощение нашего мира, но уже не в его драматической фазе, а в его банализированной фазе. Абстракция нашего мира уже давно стала повсеместным фактом, и все художественные формы безразличного мира несут в себе стигматы этого самого безразличия. Это не обвинение [dénégation] и не осуждение — таково положение дел: нынешняя аутентичная живопись должна быть безразличной самой себе, точно так же как мир стал безразличен самому себе после того, как исчезли его основные цели и задачи. Искусство в целом стало лишь метаязыком банальности. Может ли эта дедраматизированная симуляция продолжаться до бесконечности? Каковы бы ни были формы, с которыми мы имеем дело, мы давно уже пребываем в психодраме исчезновения и транспарентности. Не стоит обманываться ложной континуацией искусства и его истории.

Одним словом, используя выражение Беньямина, существует аура симулякра, точно так же, как существовала аура оригинала, а следовательно, существует аутентичная симуляция и симуляция неаутентичная.

Это может показаться парадоксальным, но это так: бывает «истинная» симуляция, а бывает «ложная». Когда Уорхол изобразил свои *«Банки с супом*

*Кэмпбелл»* в шестидесятые годы, это был прорыв симуляции и всего современного искусства: внезапно объект-товар, знак-товар оказался иронически сакрализованным — это единственный сохранившийся у нас ритуал транспарентности. Но когда тот же Уорхол изображает свои *«Коробки с супом Кэмпбелл»* в 1986 году — это уже не прорыв, а стереотип симуляции. В 1965 году он напал на концепцию оригинальности оригинальным образом. В 1986 он воспроизвел неоригинальность неоригинальным способом. В 1965 году весь эстетический шок [traumatisme] вторжения товара в сферу искусства трактуется как аскетически, так и иронически (аскетизм товара, его одновременно пуританский и феерический характер — «загадочный» характер, как писал Маркс), и внезапно упрощает всю художественную практику. Гениальность товара, злой дух [génie] товара вдохновил новый гений искусства, дух симуляции. Ничего из этого не осталось к 1986 году, когда всего лишь дух рекламы проиллюстрировал новую стадию товара. Официальное искусство снова эстетизирует товар, вновь впав в ту самую сентиментальную и циничную эстетизацию, которую заклеймил Бодлер. Можно было бы думать, что речь идет о еще большей иронии — повторить то же самое двадцать лет спустя. Я в это не верю. Я верю в (злой) дух симуляции, а не в его фантом. Или в его труп, даже

в стереоварианте. Я знаю, что через несколько столетий не будет никакого различия между настоящей виллой в Помпеях и музеем-виллой Гетти в Малибу[158], между Французской революцией и ее олимпийским чествованием в Лос-Анджелесе в 1989 году, но пока мы еще переживаем это различие.

## *Образы, в которых нечего видеть*

Вся дилемма заключается в следующем: либо симуляция необратима, за пределами нее ничего не существует, это даже уже не событие, это наша абсолютная обыденность, повседневная обсценность, мы пребываем в окончательном [définitif] нигилизме и готовимся к безумному повторению всех форм нашей культуры, ожидая следующего непредсказуемого события — но откуда бы ему взяться? Либо существует все же искусство симуляции, ироническое свойство, которое всякий раз воскрешает кажимости мира, чтобы их разрушать? В противном случае, как это часто бывает сегодня, искусство занимается лишь тем, что корпит над своим собственным трупом. Не нужно добавлять то же самое к тому же самому, и так до бесконечности: это — убогая симуляция. Нужно отдирать то же самое от того же самого. Нужно, чтобы каждый образ что-то вычитал из реально-

сти мира, нужно, чтобы в каждом образе исчезало нечто, не поддаваясь при этом соблазну полного уничтожения, полной энтропии, потому что исчезновение должно продолжать существовать [vivante] — именно в этом секрет искусства и соблазна. Есть в искусстве — и это касается как современного искусства, так и, несомненно, искусства классического — двойное постулирование, а следовательно, двойная стратегия. Стремление к уничтожению, к стиранию всех следов мира и реальности и [обратное] сопротивление этому импульсу. Художник, по словам Мишо, «тот, кто изо всех сил сопротивляется фундаментальному импульсу [pulsion] не оставлять следов».

Искусство стало иконоборческим. Современное иконоборчество заключается не в том, чтобы уничтожать образы, а в том, чтобы их фабриковать, создавать изобилие образов, в которых нечего созерцать.

Это буквально образы, которые не оставляют следов. Они, строго говоря, не имеют эстетических последствий. Но за каждым из них что-то исчезает. В этом их секрет, если у них вообще есть секрет, и в этом секрет симуляции. На горизонте симуляции исчезает не только реальный мир, но сам вопрос о его существовании уже не имеет смысла.

Если вдуматься, то та же самая проблема решалась в византийском иконоборчестве. Иконопо-

клонники были очень изощренными людьми, которые претендовали на то, что изображают [représenter] Бога к его вящей славе, но которые, симулируя Бога в образах, на самом деле диссимулировали тем самым проблему Его существования. Каждый образ был предлогом, чтобы не ставить самой проблемы существования Бога. За каждым из этих образов Бог, по сути, исчезал. Он не умер, Он исчез. То есть, проблемы уже больше не было, так как сама эта проблема более не ставилась. Проблема существования или несуществования Бога была решена с помощью симуляции.

Но можно посчитать, что стратегия самого Бога состоит в том, чтобы исчезнуть, и исчезнуть именно за образами. Сам Бог использует образы, чтобы исчезнуть, подчиняясь импульсу [pulsion] не оставлять следов. Тем самым, сбывается пророчество: мы живем в мире симуляции, в мире, где наивысшая функция знака заключается в том, чтобы заставить реальность исчезнуть, и одновременно скрыть это исчезновение. Этим же занимается отныне искусство. Этим же занимаются отныне медиа. Вот почему они обречены на одну и ту же судьбу.

За оргией образов что-то скрывается. Мир, исчезающий за переизбытком образов, — возможно, это иная форма иллюзии, ироничная форма (сравните притчу Канетти о животных: «такое

ощущение, что за каждым из них скрывается некто и смеется над нами»).

Та иллюзия, которая возникала из способности через изобретение форм вырывать что-то из реального, противопоставлять ему другую сцену, переходить по ту сторону зеркала, та иллюзия, которая изобретала иную игру и иные правила игры, такая иллюзия становится отныне невозможной, потому что образы перешли в вещи. Они больше не являются зеркалом реальности, они проникли в сердце реальности и превратили ее в гиперреальность, где от экрана к экрану у образа есть только одна судьба — быть образом. Образ больше не может вообразить реальное, поскольку он сам стал реальным, не может ее превзойти, преобразовать, увидеть в мечтах, потому что сам стал виртуальной реальностью.

В виртуальной реальности вещи как будто проглатывают свои зеркала. Проглотив свои зеркала, они становятся транспарентными для самих себя, у них нет больше секрета, они больше уже не могут создавать иллюзию (потому что иллюзия связана с секретностью, с тем фактом, что вещи отсутствуют в самих себе, отстраняются от себя самих в кажимостях) — здесь есть лишь транспарентность, и вещи, полностью присутствующие в самих себе в их визуальности, в их виртуальности, в их беспощадной транскрипции (обычно

в цифровом виде, как это имеет место в новейших технологиях), могут регистрироваться лишь на экранах, на миллиардах экранов, с горизонта которых исчезло не только реальное, но и изображение [образ] как таковое.

Все утопии XIX и XX веков, реализовавшись, изгнали реальность из реальности, оставив нас в гиперреальности, лишенной смысла, поскольку всякая финальная перспектива была поглощена и переварена, оставив нам от самой себя лишь поверхность без глубины. Быть может, лишь технология остается той единственной силой, которая все еще связывает разрозненные фрагменты реальности, но куда же делась констелляция смысла? Куда же делась констелляция тайны?

Конец репрезентации, следовательно, конец эстетики эстетического, конец самого образа в поверхностной виртуальности экранов. Однако — и в этом заключен побочный и парадоксальный, но, возможно, позитивный эффект — похоже, что, как только иллюзия и утопия были изгнаны из реального силой всех наших технологий, благодаря тем же самым технологиям ирония перешла в вещи. То есть, в качестве компенсации за утрату иллюзии мира появилась объективная ирония этого мира. Ирония как универсальная и духовная [spirituelle] форма дезиллюзии мира. Духовная в смысле остроты [trait d'esprit], внезап-

но возникающей в самом сердце технической банальности наших объектов и наших образов. Японцы ощущают присутствие божественности в каждом промышленно произведенном объекте. Для нас это божественное присутствие сводится к слабому проблеску иронии, но все же это является духовной формой.

## *Объект, мастер игры*

Объект больше не является функцией субъекта, критическим зеркалом, в котором отражается неопределенность и иррациональность мира, он стал зеркалом самого мира, объектного и искусственного, который нас окружает и в котором отражается отсутствие и транспарентность субъекта. Критическую функцию субъекта сменила ироническая функция объекта, объективная ирония, а не субъективная. С того момента, когда вещи становятся фабрикатами, артефактами, знаками, товарами, они самим своим существованием начинают выполнять искусственную и ироническую функцию. Нет больше необходимости проецировать иронию на реальный мир, нет больше необходимости во внешнем зеркале, чтобы протянуть миру образ его двойника: наш мир уже проглотил своего двойника, и следовательно, стал спектральным, транспарентным, он потерял свою тень, и ирония

этого инкорпорированного двойника проявляется ежеминутно в каждом фрагменте наших знаков, наших объектов, наших образов, наших моделей. Больше нет необходимости преувеличивать функциональность, сталкивать объекты с абсурдностью их функции в поэтической ирреальности, как это делали сюрреалисты: вещи иронически принялись объяснять сами себя, с легкостью избавляясь от своего смысла, так что больше нет необходимости подчеркивать их искусственность или бессмысленность, все это стало частью их самопрезентации, их очевидной, слишком очевидной взаимосвязи, их избыточности, что само по себе создает эффект пародии. От физики и метафизики мы пришли к патафизике объектов и товаров, к патафизике знаков и операциональности. Все вещи, лишенные своей тайны и своей иллюзии, обречены на существование в визуальной кажимости, они обречены на рекламирование, на то, чтобы убеждать, показывать, утверждать себя. Наш современный мир — это рекламный мир по самой своей сути. В своем нынешнем виде он выглядит так, будто выдуман лишь для того, чтобы рекламировать себя в другом мире. Не стоит думать, что реклама появилась после появления товара. В центре товара (и, в более широком смысле, в центре всей нашей вселенной знаков) — злой дух рекламы, *трикстер*, который объединил балаган товара

со своей режиссурой [mise en scène]. Блестящий сценарист (возможно, сам капитал), увлек за собой мир в фантасмагорию, завороженными жертвами которой мы все являемся.

Все вещи стремятся сегодня проявить себя. Технические, промышленные, медийные объекты, артефакты всех видов хотят означать [signifier], хотят быть увиденными, считанными, зарегистрированными, сфотографированными.

Вы думаете, что хотите сфотографировать ту или иную вещь для собственного удовольствия, а на самом деле это она хочет быть сфотографированной, а вы — лишь действующее лицо в ее мизансцене, тайно движимое саморекламой перверсии всего окружающего мира. В этом вся патафизическая ирония ситуации. Вся метафизика сметена подобным изменением ситуации, когда субъект перестает быть причиной процесса, а становится лишь агентом или оператором объективной иронии мира. Теперь уже не субъект представляет себе мир ("I'll be your mirror!" [Я стану твоим зеркалом!]), но сам объект отражает [réfracte] субъект и ловко, с помощью всех наших технологий навязывает свое присутствие и свою алеаторную форму.

Так что уже не субъект мастер игры, и похоже, что отношения изменились в обратном направлении. Именно сила [puissance] объекта пробиваться

сквозь все игры симуляции и симулякров, сквозь саму искусственность, которую мы ему навязали. В этом и заключается своего рода ироническая месть: объект становится странным аттрактором. И это конец эстетической авантюры, эстетического покорения мира субъектом (но это также конец авантюры репрезентации). Поскольку объект как странный аттрактор больше не является эстетическим объектом.

Лишенный благодаря технике всякой тайны и всякой иллюзии, лишенный своего происхождения (поскольку был сгенерирован моделями), лишенный всякой коннотации смысла и ценности, внеорбитальный, то есть выведенный за орбиту субъекта и в то же время лишенный определенного способа видения, которое является частью эстетической дефиниции мира, — только тогда он становится, так сказать, чистым объектом, возвращая себе нечто от той силы и от той непосредственности форм, предшествующих и последующих всеобщей эстетизации нашей культуры. Все эти артефакты, все эти объекты и искусственные образы оказывают на нас искусственное воздействие, фасцинацию; симулякры не являются больше симулякрами, они вновь становятся материальной очевидностью — возможно, фетишами, одновременно полностью деперсонализированными, десимволизированными и

все же наделенными максимальной интенсивностью, сформированными [investis] непосредственно как *медиум* — как и объект-фетиш, без эстетической медиации. Возможно, что именно здесь наши объекты, самые поверхностные, самые стереотипные, вновь обретают силу заклинания [exorcisme], подобно ритуальным маскам. Точно так же как маски поглощают в себе личность актеров, танцоров, зрителей, и чья функция заключается в том, чтобы вызывать своего рода тауматургическое[159] (травматургическое?) головокружение, так и все эти современные артефакты, по моему мнению: от рекламы до электроники, от медийности до виртуальности — все объекты, образы, модели, сети имеют функцию поглощения внимания и провоцирования головокружения участников [interlocuteur] (то есть нас, субъектов, предполагаемых актантов) в гораздо большей степени, нежели функцию коммуникации или информации. Они одновременно изгоняют и призывают, точно так же, как и предыдущие формы экзорцизма и пароксизма. «We shall be your favorite disappearing act!» [Мы станем вашим предпочтительным актом исчезновения].

Таким образом, оказавшись по ту сторону эстетической формы, эти объекты присоединяются к алеаторным и головокружительным формам игры, о которых писал Кайуа[160] и которые проти-

воположны играм репрезентации, подражания и вообще эстетическому. Они прекрасно иллюстрируют тип нашего общества, которое само по себе является обществом пароксизма и экзорцизма, то есть такого общества, в котором мы до головокружения поглощаем нашу собственную реальность, нашу собственную идентичность и в котором мы стремимся отвергнуть ее с той же силой, с какой сама реальность до головокружения поглотила своего собственного двойника и вместе с тем стремится изгнать его во всех его проявлениях.

Таким образом, эти банальные объекты, эти технические объекты, эти виртуальные объекты, становятся новыми странными аттракторами, новыми объектами по ту сторону эстетики, трансэстетическими. Эти объекты-фетиши, без сигнификации, без иллюзии, без ауры, без ценности, становятся зеркалом нашей радикальной дезиллюзии относительно мира. Чистые объекты, иронические объекты, такие же, как образы Уорхола.

## *Уорхол, введение в фетишизм*

Энди Уорхол отталкивается от любого образа, чтобы уничтожить в нем его воображаемое и превратить в чистый визуальный продукт. Чистая логика, безусловный симулякр. Стив Миллер (и все те, кто «эстетически» перерабатывает видеообразы,

научные фотографии, компьютерные изображения) делает прямо противоположное. Он воссоздает эстетику с помощью грубого материала. Один использует машину, чтобы воссоздать искусство, другой (Уорхол) сам есть машина. Самая настоящая машинная метаморфоза — вот что такое Уорхол. Стив Миллер производит лишь механическую машинную симуляцию и использует технику, чтобы создать иллюзию. Уорхол предлагает нам чистую иллюзию техники — технологию как радикальную иллюзию, — намного превосходящую сегодня иллюзию живописи.

В этом смысле сама машина может стать знаменитой, и Уорхол никогда не претендовал ни на что иное, кроме этой машинальной известности, которая ничего не значит и которая не оставляет после себя следов. Фотогенная известность, которая сегодня исходит из требования для всякой вещи и всякого индивида быть замеченным, быть признанным [plébiscité], оцененным с помощью взгляда. Так и Уорхол: он лишь средство [agent] иронического проявления вещей. Он лишь *медиум* той мощной рекламы, которую мир делает себе с помощью технологии, с помощью образов, вынуждая наше воображение исчезнуть, наши чувства экстравертироваться, разбивая зеркало, которое мы лицемерно ему протягиваем, чтобы захватить его [отражение] и использовать для собственных целей.

Через образы, через технические артефакты всех видов, идеальным типом которых является Уорхол, мир навязывает свою дисконтинуальность, свою фрагментарность, свою стереофонию, свою поверхностную сиюминутность.

Очевидно, что машина Уорхол — это небывалая машина для фильтрации мира в его материальной очевидности. Образы Уорхола банальны не потому, что они являются отражением банальности мира, а потому, что они являются результатом отсутствия каких-либо притязаний субъекта на интерпретацию мира. Они являются результатом возведения образа в степень чистой фигурации, без какой-либо трансфигурации. Это уже не трансцендентность, а возвышение знака, который, теряя всякую естественную сигнификацию, сияет в пустоте всем своим искусственным блеском. Уорхол первый, кто ввел нас в фетишизм.

Но если задуматься, то чем, так или иначе, занимаются современные художники? Может, подобно тем художникам, которые, начиная с эпохи Возрождения, полагали, что занимаются религиозной живописью, а на самом деле создавали произведения искусства, современные художники, полагая, что создают произведения искусства, на самом деле занимаются совсем другим делом? Может, те объекты, которые они производят, являются чем-то иным, а не искусством? К примеру, объектами-

фетишами, но расколдованными фетишами, чисто декоративными предметами для временного использования (как сказал бы Роже Кайуа: «гиперболическими орнаментами»). В буквальном смысле объекты-суеверия: они больше не способствуют возвышенной природе искусства и не соответствуют глубокой вере в искусство, но тем не менее умножают суеверие искусства во всех его проявлениях. То есть фетиши той же природы, что и сексуальный фетишизм, который также сексуально безразличен: возводя свой объект в фетиш, он отвергает как реальность секса, так и сексуальное удовольствие. Он не верит в секс, он верит лишь в идею секса (которая сама по себе, конечно же, асексуальна). Точно так же и мы больше не верим в искусство, но лишь в идею искусства (в которой, конечно же, нет ничего эстетического).

Вот почему искусство, незаметно став лишь идеей, начало работать с идеями. Сушилка для бутылок Дюшана — это идея, банки супа Кэмпбелл Уорхола — это идея, Ив Кляйн, продающий воздух за пустые чеки в галерее — это также идея. Все это — идеи, знаки, аллюзии, концепты. Это больше не значит ничего, но это что-то означает. То, что мы сегодня называем искусством, похоже, свидетельствует о невосполнимой пустоте. Искусство замаскировано [travesti] идеей, идея замаскирована искусством. Это форма, наша форма транссексу-

альности, трансвестизма, распространенная на всю сферу искусства и культуры. Искусство транссексуально по-своему, перечеркнутое [traversé] идеей, перечеркнутое пустыми знаками искусства и особенно знаками своего исчезновения.

Все современное искусство абстрактно в том смысле, что оно пронизано идеей гораздо больше, чем воображением формы и содержания. Все современное искусство концептуально в том смысле, что оно фетишизирует в своих произведениях концепт, стереотип рассудочной [cérébral] модели искусства, — точно так же как то, что фетишизируется в товаре, это не его реальная ценность, а абстрактный стереотип стоимости [ценности]. Обреченное на эту фетишистскую и декоративную идеологию, искусство лишено своего собственного существования. В этом плане можно сказать, что мы находимся на пути к полному исчезновению искусства в качестве специфического рода деятельности. Это может привести либо к возврату искусства к чистой технологии и ремесленничеству [artisanat], возможно, перенесенному в сферу электроники, как это можно видеть сегодня повсюду, либо к примитивному ритуализму, когда все что угодно будет выполнять функцию эстетического гаджета и искусство закончит всеобщим китчем, так же как религиозное искусство в свое время закончило китчем saint sulpicien [наивное

религиозное искусство]. Кто знает? Искусство как таковое, возможно, было лишь лирическим отступлением [parenthèse], своего рода эфемерной роскошью [luxe] рода людского. Проблема в том, что этот кризис искусства грозит стать бесконечным. И различие между Уорхолом и всеми остальными, кто, по сути, лишь поддерживает этот бесконечный кризис, заключается в том, что именно вместе с Уорхолом этот кризис искусства в основном уже был завершен.

## *Возвращение радикальной иллюзии*

Существует ли еще эстетическая иллюзия? И если нет, существует ли путь к «анестетической» иллюзии, к радикальной иллюзии тайны, соблазна, магии? Существует ли еще на грани гипервидимости и виртуальности место для образа? Место для загадки? Место для силы иллюзии, настоящей стратегии форм и кажимостей?

Вопреки всем современным предрассудкам «освобождения» [libération], следует сказать, что формы, образы [figures] нельзя освобождать. Напротив, их надо сковать [enchaîne]: единственный способ освобождать состоит в том, чтобы их связывать [enchaîner], то есть находить их связность [enchaînement], пуповину, которая их порождает [engendre] и соединяет, которая цепями ласки ско-

вывает их друг с другом. Впрочем, они связываются и порождаются [engendrent] сами собой, все искусство заключается в том, чтобы вникнуть в интимность этого процесса. «Важней свободного сковать цепями ласки, // Чем даже тысячу рабов освободить» (Омар Хайям).

Объекты, тайна которых заключается не в их экспрессии, репрезентативной форме, а напротив, в их конденсации и в их последующей дисперсии в цикле метаморфоз. Фактически есть два способа избежать ловушки репрезентации: ее бесконечная деконструкция, когда живопись постоянно созерцает свое умирание в осколках зеркала, а потом возится с останками в постоянной контравасимости от утраченной сигнификации за отсутствием отражения или истории. Или просто выйти из репрезентации, забыть о всякой озабоченности прочтением, интерпретацией, дешифровкой, забыть о критическом насилии смысла и контрсмысла, чтобы возвратиться в матрицу появления вещей, где они просто отклоняются от своего присутствия, но делают это во многообразных формах, умножающихся в спектре метаморфоз.

Проникнуть в спектр дисперсии объекта, в матрицу дистрибуции форм, это — сама форма иллюзии, возвращение в игру *(illudere)*. Преодоление идеи означает ее отрицание. Преодоление формы

означает переход от одной формы к другой. Первое определяет критическую интеллектуальную позицию, и часто это позиция современной живописи, находящейся в столкновении с миром. Второе описывает сам принцип иллюзии, где у формы есть лишь одна судьба — иная форма. В этом смысле нам необходимы иллюзионисты, которые знают, что искусство и живопись в частности — это иллюзия, то есть нечто так же далекое от рассудочной критики мира, как и от собственно эстетики (которая подразумевает рассудочное размежевание [discrimination] между прекрасным и безобразным), иллюзионисты, которые знают, что всякое искусство — это прежде всего оптическая иллюзия [trompe-l'œil], жизненная иллюзия [trompe-la-vie], как и всякая теория — это смысловая иллюзия [trompe-le-sens], знают, что всякая живопись, далекая от того, чтобы быть выразительной и претендующей на истинность версией мира, заключается в разбрасывании приманок там, где предполагаемая реальность мира достаточно наивна, чтобы попасться на них. Точно так же, как и теория заключается не в том, чтобы иметь идеи (и таким образом заигрывать с истиной), но в том, чтобы ставить ловушки и приманки и там, где смысл будет достаточно наивен для того, чтобы попасться на них. Нужно вернуть с помощью иллюзии форму основополагающего соблазна.

Это деликатное требование — не поддаваться ностальгическому шарму живописи и оставаться на тонкой грани, содержащей в себе меньше от эстетики, чем от обманки, наследницы ритуальной традиции, которая на самом деле никогда не смешивалась с традицией живописи: с традицией оптической иллюзии [trompe-l'œil]. Это измерение за пределами эстетической иллюзии возвращается к гораздо более фундаментальной форме иллюзии, которую я назвал бы «антропологической» — чтобы обозначить ту родовую [générique] функцию, которая является функцией мира и его появления, и благодаря которой мир является нам еще прежде чем обретает смысл, еще прежде, чем подвергается интерпретации или репрезентации, еще прежде, чем становится реальным, таким, каким он становится позже и, без сомнения, эфемерным образом. Не негативная и суеверная иллюзия иного мира, а позитивная иллюзия этого мира, операциональная сцена мира, символическая операция мира, витальная иллюзия кажимостей, о которой писал Ницше, — иллюзия как первичная сцена, более ранняя, более фундаментальная, чем эстетическая сцена.

Сфера артефактов намного превосходит сферу искусства. Царство искусства и эстетики — это конвенционное управление иллюзией, конвенция, которая ограничивает безумные эффекты ил-

люзии, которая нейтрализует иллюзию как экстремальное явление. Эстетика — это своего рода сублимация, овладение посредством формы радикальной иллюзией мира, которая в противном случае уничтожила бы нас. Это — изначальная иллюзия мира, прежние культуры принимали ее жестокую очевидность, пытаясь привести к искусственному равновесию. Нынешние культуры больше не верят в эту иллюзию мира, а верят лишь в его реальность (которая, конечно же, является последней из иллюзий), и предпочли смягчить разрушительное воздействие иллюзии с помощью этой культивированной, податливой формы симулякра, которую представляет собой эстетическая форма.

У иллюзии нет истории. У эстетической формы она есть. Но поскольку у нее есть история, у нее также есть время завершения, и возможно, сейчас мы являемся свидетелями постепенного исчезновения этой условной формы симулякра, этой эстетической формы симулякра, который уступает место безусловному симулякру, то есть первичной сцене иллюзии, где мы снова присоединимся к бесчеловеческим ритуалам и фантасмагории всех предшествующих нашей культур.

# Интервью по поводу «Заговора искусства»

## *Начиная с Энди Уорхола*

*Интервью с Франсуазой Гайяр, май 1990 года*

**Жан Бодрийяр:** Единственное, что я могу сказать по поводу искусства и то, что действительно заинтересовало меня, — касается Энди Уорхола, поп-арта и гиперреализма. В тот момент, когда искусство было охвачено тенденцией, ведущей к чрезвычайно важному переходу, я считаю, что Энди Уорхол был единственным художником, который смог оказаться впереди, опередить перемены. Возможно, это просто удача или судьба... Все, что характерно для его работ — пришествие банальности, механичность жеста, его образы, его иконопочитание особенно... все это становится у него событием банальности. И это именно он

и никто другой! Другие, которые пришли вслед за ним, могли лишь все это симулировать, но только он был великим симулянтом, и классным к тому же! Выставка, организованная в Венеции [летом 1990 года], на которой были собраны его работы, превзошла и деклассировала все остальное, что было представлено на биеннале.

Работы Энди Уорхола были одним из самых важных моментов всего XX века, потому что он был единственным, кто реально умел драматизировать, он довел симуляцию до стадии драмы, сделал ее драматургией: чем-то драматическим между двумя фазами — проникновения в образ и абсолютной эквивалентности всех образов. Его принцип был в том, чтобы заявить: «Я — машина», «Я — ничто»; с тех пор все повторяют то же самое, только претенциозно. Он же понимал это радикально: «Я — ничто, но я функционирую», «Я операционален во всех отношениях: художественном, коммерческом, рекламном...», «Я — сама операциональность!»

Он утверждал мир в его полной очевидности, мир звезд [stars], мир постфигуративный (потому что он не является ни фигуративным, ни нефигуративным — он мифический). Этот мир гениален, и в нем гениально все! Это акт, который можно назвать переосмыслением Дюшана и который на уровне наших координат и нашей нынешней тем-

поральности не является творчеством, а представляет собой скорее антропологическое событие. Вот что меня интересует в нем: объект. Он тот, кто с полным цинизмом и агностицизмом произвел манипуляцию, трансфузию образа в реальность, референта, недостающего в старификации[161] банальности.

Уорхол остается для меня основателем современности — что довольно парадоксально, поскольку считается, что он занимался скорее разрушением и делал это не без ликования, однако эта деструкция ни самоубийственная, ни меланхолическая, потому что в конечном счете он делал это именно так: бесстрастно [cool], и даже более чем бесстрастно, совершенно непринужденно. Это машинальный снобизм, и мне очень импонирует такого рода провокация по отношению ко всей эстетической морали. Уорхол освободил нас одновременно и от эстетики, и от искусства...

Именно Уорхол зашел дальше всех в уничтожении предмета [sujet] искусства, художника как субъекта, в ликвидации творческого акта. За этим машинальным снобизмом скрывается, на самом деле, одновременно как возвышение объекта, образа, знака, симулякра, так и повышение стоимости [ценности], лучшим примером чего является сам арт-рынок. В этой сфере мы далеки от отчуждения

цены [ценности], которая все еще является реальной мерой вещей. Мы пребываем в фетишизме ценности, который подрывает само понятие рынка и заодно уничтожает произведение искусства как таковое. Энди Уорхол не имеет никакого отношения ни к авангарду, ни к утопии. И если он сводит счеты с утопией, то потому, что в отличие от других художников, которые сохраняют ее в целости и сохранности в условном масштабе времени, он помещает ее прямо в центре, то есть в центре места, которого нет. Он идентифицирует себя с этим местом-нигде, он сам по себе это место, которого нет, что является дословным определением утопии; и именно таким образом он пересекает все пространство авангарда, чтобы оказаться там, где тот намеревался оказаться, то есть в нигде. Но в то время как другие все же сохраняют какие-то обходные пути в виде искусства или эстетики, Уорхол забегает вперед и сразу замыкает цикл эстетики.

**Франсуаза Гайяр:** *Вы говорите об Уорхоле как о феномене, но сегодня его работы по-прежнему считаются произведениями искусства, которые мы выставляем в музеях...*

— Давайте поговорим об этом! Как и все, я видел много его репродукций; в Венеции я впервые увидел так много собранных в одном месте работ, и выставка эта нечто... Когда мы видим работы из серии *Лиз Тейлор*, *Мик Джаггер* или *Электрический*

*стул*, это стоит зала Веласкеса в Прадо! Портреты Мао могли бы выдержать сравнение с картинами крупнейших мастеров, но при этом превосходили бы их, но лишь при первом поверхностном контакте, потому что в действительности они были написаны или выполнены методом сериграфии[162], на фоне радикального безразличия!

Мне это очень нравится, тем более что я всегда делал примерно то же самое: Уорхол хотел достичь пустоты, добраться до нулевого уровня, исходя из которого можно найти свою сингулярность и свой стиль. И стать гениальным! Он исходил из той перспективы, что все гениально, искусство — все вокруг... Это замечательное заявление!

Для людей искусства, тех, кто определяет себя на элитарной основе, это явно неприемлемо. Однако эта основа в наше время еще более ошибочна, поскольку она необоснована. Сегодня моральное право искусства исчезло, осталось лишь правило игры, радикально демократичное. Даже более чем демократичное: оно не делает никакого различия, полностью безразлично. Уорхол зашел очень далеко, но при этом не теоретизировал, поскольку все, что он говорил, невероятно наивно, неправдоподобно наивно. Впрочем, он всегда говорил ни о чем [о ничто], потому что из него можно было извлечь лишь

ничто. И в этом отношении мы совершаем насилие над ним.

— *Вы воспринимаете его как того, кто в определенный момент дал выражение — не будем использовать термин «эстетическое выражение» — некой реальности, некой очевидности социального?*

— Да, очевидности аннуляции.

— *И в то же время он эстетизировал все выразительные средства [produits]?*

— Да, он передвинул эстетику за ее границы, там, где она уже лишена эстетических свойств и обращается в свою противоположность. Выставка в Венеции отличалась необычайной связностью. Например, там можно было увидеть сцены насилия, автокатастроф, изображения которых представляли собой последнюю фотографию, какую можно сделать или отыскать. Это не преувеличение, это именно буквальная буквальность! В этом нет шантажа: он берет мир таким, какой он есть, мир звезд, насилия, мир, которому медиа подло пудрят мозги, и именно это нас убивает! Уорхол всего лишь полностью опустошает этот мир.

— *Лишает его пафоса?*

— В некотором роде он охлаждает его, но при этом делая из него загадку. Своими работами он возвращает загадочную силу банальности, которую, как кажется, — подчеркиваю: как кажется! — мы полно-

стью разоблачили и морально осудили. Мы можем бесконечно осуждать ее, но она существует. И точка!

— *Другие работы существовали одновременно с работами Уорхола: Раушенберга, Лихтенштейна... которые перерабатывали всего понемногу, используя объекты, комиксы в плане лирических остатков. Словно они хотели произвести своего рода реэстэтизацию этих остатков...*

— Вот именно: производят реэстэтизацию. Работы Уорхола — это вовсе не остатки, это субстанция или, по крайней мере, не-субстанция.

Это одновременно полная наигранность, радикальный снобизм и вместе с тем полная ненаигранность, абсолютная искренность относительно незнания мира. А этот мир невольно знает, чем он является: это уже не естественный, субстанциальный, идеологический мир... Знает, что это мир образов, которые больше таковыми не являются, образов без воображаемого, которые он сам перерабатывает без воображения. Если бы мы могли пропустить волны Уорхола через наши нейроны, возможно, мы могли бы избежать такого одурманивания.

— *Ваши визиты в Соединенные Штаты в последние годы сблизили вас с определенными течениями и художниками, которые прямо или косвенно признавали влияние Уорхола, или с другими, которые, отталкиваясь от него, поднимали ставки, разыгрывая карту китча, — Кунс,*

*например. Даже сделали вас певцом некого авангарда, который сейчас охватывает Европу.*

— Есть те, кто ссылается на Уорхола, и те, кто дистанцируется от него, потому что это слишком опасно, и утверждают, что Уорхол был не очень сведущ в искусстве симуляции и что именно они «настоящие симуляционисты»[163].

Эта маркировка дистанции представляла собой тему выставки, которая состоялась в Музее американского искусства Уитни в Нью-Йорке и в которую, вопреки своему желанию, я был вовлечен. Действительно, художники ссылались на меня, опираясь на мои сочинения и идеи, касающиеся вопроса симуляции. На самом деле это была своеобразная ловушка, и тогда мне самому пришлось пересмотреть свои оценки, потому что симуляция действительно произвела фурор в сфере искусства в последнее время, и теперь я считаю это эпигонским [épigonal] явлением по отношению к предшествующим событиям, именно таким, как творчество Уорхола.

Как отстоять истину, когда я все больше убеждаюсь, что люди, которые действуют в сфере искусства, не имеют даже малейшего проблеска идеи или понимания того, что что сейчас поставлено на карту? Можно назвать коварством и претенциозностью утверждение этих художников о том, что они рассматривают вещи на еще более тонком уровне,

которые называют себя еще большими разрушителями, потому что являются «настоящими симуляционистами» в чистой реапроприации чистого рекопирования. Как реагировать на этот принцип матрешки [mise en abîme], когда они сами используют категории «банальность», «симуляция», «потеря референта», аргументы критического анализа, которые больше не имеют смысла?

Во время встречи в Уитни эти художники просто пытались причислить меня к числу своих предшественников без каких-либо дискуссий и дебатов между нами. Это привело, в частности, к созданию течения *нео-гео*[164], очень маргинализированного и порожденного полным недоразумением. Нечего добавить к этой ничтожности, созданной авторами, подчас очень умными, но неспособными вынести свое собственное ничтожество. Вопреки своей воле я послужил им алиби и референтом, но, поняв буквально то, что я написал и сказал, они прошли мимо симуляции.

— *То есть?*

— Это мания эстетизации. В симуляции есть определенный вызов, ставка, которая заранее не предопределена. Когда вы говорите, что существуют знаки, симуляция, люди просто заявляют: «Если реального не существует, а есть лишь симулякры, то, раз уж мы внутри симуляции, мы выбираем си-

мулякр». Мы не можем быть уверены, что не имеем дело с полным обманом, и в то же время мы не можем это доказать. Это означает отрицание самой сути, потому что симуляция как таковая представляет собой все еще метафорическую игру с множеством составляющих, включая язык, но они это вовсе не учитывают. Быть может, в симуляции происходит фактически своего рода короткое замыкание между реальным и его образом, между реальностью и ее репрезентацией. В сущности, это те же самые элементы, которые когда-то использовались для установления принципа реальности, только здесь они сталкиваются друг с другом и аннулируют друг друга, примерно так же, как материя и антиматерия. То, что из этого следует, — это мир симуляции, завораживающий, фантасмагорический, тогда как эти художники выявили и выразили лишь довольно утомительную и скучную его сторону.

— *Возможно, потому что эти художники принадлежат к поколению, которое больше не находится в этой фазе драматизации симуляции. Они больше не знают, что было поставлено на карту в противостоянии знака и реального!*

— Я слишком поздно понял, что эти художники в Соединенных Штатах взяли противоположный курс. Этот анализ был сделан утопическим образом: он аннулирует то, о чем вы говорите, и в то же время санкционирует все это.

Эти художники родились уже в пространстве симуляции, и это реальная симуляция, потому что ситуация [в Америке] такая, что делает симулякр реальным. Затем они обратились к Европе, чтобы найти там неоднозначную теоретизацию; это часто приводит к каким-то ублюдочным [bâtardes] вещам. Позиция Джеффа Кунса предельно ясна: переписывание [rewriting], сделанное после и в отношении к Уорхолу. Это постмодернистский ремейк еще не самый дрянной (так же, как и Чиччолина в качестве порнозвезды!).

— *Вы хотите сказать, что здесь больше нет измерения воображаемого, измерения грез, которое было в портретах звезд Уорхола? Больше нет ставки на смерть, и это становится полностью дешевой поделкой [saint-sulpicien]?*

— Это уже даже не объект желания! Чиччолина — это огрубение желания, это безэмоциональное желание. Это музей восковых фигур! Звезды Уорхола, даже банализированные методом серигрфии, интенсивно выражают нечто, связанное со смертью или судьбой... Кунс — это даже не регресс: это слабо, это очень слабо! Посмотрел и забыл. Возможно, именно для этого это и было предназначено...

— *У вас нет впечатления, что все крупные международные выставки, включая и недавнюю в Венеции, совершают определенную аннуляцию? Все, что откровенно ничтожно и посредственно, теперь, в каком-то общем безразличии,*

*получает право соседствовать рядом с другими работами... Никто больше не удивляется при виде работ, о которых ничего сказать и которые ни на что не годятся!*

— И каждый является соучастником этого; по сути, я всего лишь утверждаю, что это не более чем ритуальная фаза, ритуализированная, ритуалистическая. Это режим отрицания, который подпадает под полностью устоявшийся дискурс о ничтожности, тошнотворной экзальтации, что ничего не меняет в ритуале мира искусства, потому что оно смогло интегрировать посредством коллективного, мазохистского, самозащитного рефлекса тех, кто не может действовать иначе, не только из-за финансовых или оппортунистических механизмов. Это существовало всегда, но никогда полностью не доминировало в художественном творчестве.

— *И признаки ритуала становятся все более ничтожными оттого, что ритуал становится все более коллективным?*

— Посещение Биеннале стало социальным ритуалом, так же как посещение парижского Гран-Пале. Мы дошли до того, что знаки ритуала сами стали ничем, утратили свою сигнификацию, потеряли свою сущность. В таких ситуациях я больше не могу выносить эстетическое суждение, я могу иметь лишь антропологическое видение. Это как в политическом... Здесь существует полная па-

раллельность ситуации, логика которой просто невероятна! Но если мы теряем эстетическое, это не значит, что мы теряем все... Все культуры переживали подобного рода кризис.

Но не надо презирать это поколение, которое сейчас более или менее драматичным образом ритуализирует в пустоте и пытается выстоять под напором ничтожества благодаря своим притязаниям... Кстати, это позволяет им быть менее нудными, чем эти несчастные и меланхоличные интеллектуалы, потому что они еще не поняли, что все потеряли, и могут ужиться с самими собой благодаря своего рода суеверию! Вы даже можете провести с ними неделю и жить в атмосфере веселья, при условии, что вы не обманываете сами себя и это продолжается не слишком долго!

## У меня нет ностальгии по прежним эстетическим ценностям

*Интервью с Женевьевой Брирет, июнь 1996 года*

**Женевьева Брирет:** *20 мая* [*1996 года*] *вы опубликовали в газете «Libération» статью под названием «Заговор искусства», в которой вы неоднократно повторяете, что современное искусство — ничтожно, оно архиноль. Какие*

*конкретно работы, какие выставки вдохновили вас на подобные слова [discours]?*

**Жан Бодрийяр:** Все недоразумение, которое, впрочем, я не пытаюсь скрыть, заключается в том, что искусство по сути — это не моя проблематика. Я не имел ввиду какие-то произведения искусства или отдельных художников. Искусство интересует меня как объект с антропологической точки зрения: как объект, прежде чем появляется его эстетическая ценность и чем он становится позже. В какой-то степени нам повезло жить в эпоху, когда эстетическая ценность, как, впрочем, и другие ценности, переживает не лучшие времена [bat de l'aile]. Это совершенно уникальная ситуация.

Я не собираюсь хоронить искусство. Если я говорю о смерти реального, это вовсе не означает, что вот этот стол больше не существует: это было бы глупо. Но, как правило, именно так это и понимают. Я ничего не могу с этим поделать. Что происходит, когда у нас нет больше системы репрезентации, чтобы представить себе этот стол? Что происходит, когда у нас больше нет системы ценностей, пригодной для формирования суждения и эстетического наслаждения? У искусства нет привилегии избегать этой провокации, этой курьезности. Но оно заслуживает особого внимания, потому что претендует на то, что в большей степе-

ни способно избегать банальности и имеет монополию на своего рода возвышенность, трансцендентную ценность. Вот против этого я действительно возражаю. Я хочу сказать, что мы должны быть способны подвергнуть его такой же критике и суждению, как и все остальное.

— *Вы не называете имен художников, кроме Энди Уорхола, которого, кстати, вы расхваливаете, и это заставляет думать, что ваше заявление может быть не таким реакционным, как об этом говорят.*

— Если я использую Уорхола в качестве ориентира, это потому, что он находится за пределами искусства. Я использую его именно почти с антропологической точки зрения на образ. Я не обращаюсь к нему с эстетической точки зрения. И потом, что позволило бы мне заявлять: «Это ничто [nul], а то не ничто»?

— *Однако вы себе позволяете заявлять, что почти все современное искусство — это ничто...*

— Но я не делаю из себя истину в последней инстанции. Каждый должен сам с этим разобраться. Если то, что я говорю, — ничто, нужно просто забыть об этом, вот и все.

На самом деле, эта статья была написана слишком поспешно. Возможно, мне следовало сделать это иначе. Возможно, я должен был сказать, что есть подозрение о ничтожности современного

искусства. Является оно ничем или нет? Что такое ничтожность? Моя статья совершенно противоречива. В одном месте я использую слово «ничтожество» [nullité] как «ноль» [nulle], то есть как «ничто», а в другом я говорю: ничтожество [nullité] — это невероятная сингулярность. Это может быть использовано в качестве критики в мой адрес.

Мой текст отражает определенное настроение, одержимость чем-то, что находится вне моего контроля, чем-то большим. То, что мы перешли от искусства, строго говоря, к какой-то трансэстетизации банальности... Это началось с Дюшана, согласен. Я не имею ничего против него, это неожиданный поворот[165] [места действия].

Однако верно и то, что это вызвало процесс, в котором каждый, в конечном счете, сегодня является соучастником, включая и нас с вами. Я имею в виду, что и в повседневной жизни мы имеем дело с этой *реди-мейдизацией*, трансэстетизацией всего, что возможно, что делает невозможным какую-либо иллюзию. Это обрушение банальности в искусство и искусства в банальность, словом, это взаимная игра, соучастие и так далее... Точнее, соучастие в заговоре... И мы все в деле. Я не отрицаю этого, но прежде всего у меня нет ностальгии по прежним эстетическим ценностям.

— *Что такое искусство для вас?*

— Искусство — это форма. Форма — это нечто, что не имеет конкретной истории. Но имеет судьбу. У искусства была судьба. Сегодня искусство выросло в цене и, к сожалению, в тот момент, когда ценности упали. Ценности — это эстетическая ценность, рыночная стоимость... это ценности, которые обсуждаются, торгуются, обмениваются. Формы как таковые не обмениваются на что-то еще, они обмениваются между собой и на самих себя, а ценой является эстетическая иллюзия. Например, в абстракционизме в тот момент, когда происходит деконструкция объекта, деконструкция мира и реального, это все еще является способом символического обмена объекта на самого себя. Однако потом все это становится просто псевдоаналитической практикой декомпозиции реальности, а не ее деконструкции. Что-то пошло не так [tombé en quenouille], возможно, просто из-за эффекта повторения.

— *Вы видели выставку под названием «L'Informe» [«Бесформенное»] в Центре Помпиду, которая имеет отношение к рассматриваемому здесь вопросу? Там были и выдающиеся работы.*

— Нет. Искусство все еще может обладать грандиозной силой иллюзии. Однако грандиозная эстетическая иллюзия стала грандиозным разочарованием: организованной аналитической дезиллюзией,

которую можно блестяще использовать, это не вопрос, разве что в определенный момент она начнет работать вхолостую. Искусство может стать своего рода социологическим, социоисторическим или политическим свидетельством. Оно становится функцией, своего рода зеркалом того, чем, по сути, стал этот мир, того, чем оно вскоре станет, а именно виртуальным ангажементом. Возможно, мы все ближе подходим к истине мира и объекта. Но искусство, без сомнения, никогда не было вопросом истины, а вопросом иллюзии.

— *Вы не находите, что есть художники, которые, несмотря ни на что, неплохо с этим справляются?*

— Я бы сказал, что они слишком хорошо справляются с этим.

— *Вы считаете, что пришло время это сказать?*

— Меня не интересует нищета мира. Не хочу показаться циничным, но мы не должны защищать искусство. Чем больше мы занимаемся культурным протекционизмом, тем больше становится отбросов, тем больше фальшивых достижений, тем больше ложной рекламы. Здесь мы вступаем на территорию рекламы культуры...

Глупо об этом говорить, но все же именно притязания искусства меня больше всего шокируют. Трудно этого избежать, и это не возникло на пустом месте. Мы сделали из искусства нечто претен-

циозное в своем стремлении превзойти мир, дать запредельную, возвышенную форму вещам. Это стало аргументом ментальной власти.

Искусство и дискурс об искусстве занимаются серьезным ментальным рэкетом. Я бы не хотел, чтобы мне приписывали заявление, что искусство кончилось, что оно мертво. Это неверно. Искусство умирает не потому, что его больше нет, оно умирает потому, что его еще слишком много. Именно переизбыток реальности тревожит меня, как и переизбыток искусства, когда оно навязывается как реальность.

## *Комедия дель арте*

*Интервью с Катрин Франблен, сентябрь 1996 года*

**Катрин Франблен:** *Я хотела провести с вами это интервью, потому что, испытав шок от чтения вашей статьи «Заговор искусства», я сказала себе, что следовало бы ее поместить в более широком контексте ваших размышлений. У меня сложилось впечатление, что в этой статье вы интересуетесь искусством только в той мере, в какой вы находите в нем поведение [людей] и функционирование, которые питают вашу критику западной культуры...*

**Жан Бодрийяр:** Действительно, искусство находится для меня на периферии. На самом деле я не

приверженец искусства. Я бы даже сказал, что я питаю относительно искусства такие же неодобрительные предубеждения, как и по отношению к культуре в целом. В этом отношении искусство не имеет никаких привилегий перед другими системами ценностей. Мы продолжаем приписывать искусству какие-то необычайные способности. Именно против такого идиллического отношения я и протестую.

Моя точка зрения — антропологическая. С этой точки зрения искусство, как представляется, больше не имеет жизненно важной функции; его постигает та же судьба исчезновения ценностей, та же потеря трансцендентности. Искусство также не смогло избежать этой формы реализации всего, этой полной видимости вещей, к которой пришел Запад. Но гипервидимость — это также способ уничтожения взгляда. Мы потребляем это искусство визуально, мы даже можем получить от него определенное удовольствие, однако это не возвращает нам ни иллюзии, ни реальности. В то время как был поставлен под сомнение объект живописи, а затем ее субъект, как мне представляется, мы мало интересовались третьим слагаемым: тем, кто смотрит. Его все больше и больше домогаются, но все же держат в заложниках. Есть ли взгляд на современное искусство, отличный от того, как сама художественная среда рассматривает себя?

*— Тогда давайте перейдем к этой художественной среде... Вы очень жестко относитесь к ней. Говоря о предполагаемом «заговоре искусства», вы описываете действующих лиц этой среды не иначе как заговорщиков...*

— Когда я говорю о «заговоре искусства», я использую метафору, точно так же, как когда я говорю о «совершенном преступлении». И точно так же невозможно определить инициаторов этого заговора, как невозможно отыскать его жертв. А поскольку нет виновников заговора, все становятся одновременно жертвами и соучастниками. К примеру, то же самое происходит в сфере политики: все мы одурачены, и все мы замешаны в ее инсценировке. Своего рода не-верие, не-вложение сил заставляет нас всех вести двойную игру, попадая в какой-то замкнутый круг. Однако эта закольцованность, как мне представляется, противоречит самой форме искусства, которая предполагает четкое разделение на «творца» и «потребителя». Все это является следствием той путаницы, которая происходит во имя интерактивности, всеобщего участия, взаимодействия, черт знает чего еще, и все это наводит скуку...

*— Во время чтения вашей статьи у меня не было впечатления, что вы считаете себя соучастником... Повидимому, вы хотели оказаться, скорее, на месте непосвященных, тех, кого пытаются надуть...*

— Я намеренно играю роль лафонтеновского крестьянина с Дуная: того, кто ничего в этом не понимает, но что-то чует. Я отстаиваю свое право быть неотесанным [indocile]. Неотесанным в прямом смысле, то есть тем, кто отказывается быть воспитанным и образованным, а значит, не может быть пойман в ловушку знаков. Я пытаюсь поставить диагноз, посмотрев на все это как агностик... Мне нравится ставить себя в положение кого-то неотесанного [primitif]...

— *То есть вы разыгрываете наивного простака!*

— Да, потому что как только вы входите в систему с тем, чтобы ее разоблачить, вы невольно становитесь ее частью. Сегодня уже не существует идеальной Точки Омега, исходя из которой можно сделать чистое и твердое суждение. Это прекрасно видно в сфере политики, когда те, кто обличает политический класс, являются одновременно теми, кто его регенерирует. Этот класс перерождается в результате обвинений, направленных против него. Даже самая резкая критика попадает в этот замкнутый круг.

— *Не поддерживаете ли вы иллюзию, что эта критическая позиция, по вашим словам, отныне уже невозможная, может быть занята Обывателем [Monsieur tout le monde]?*

— Я думаю, что массы, хоть и принимают участие в этой игре, хоть и находятся в состоянии до-

бровольного рабства, на самом деле ни во что не верят. В этом смысле это определенная форма сопротивления культуре.

— *Это напоминает мне еще одну из ваших статей в «Libération», под названием «Илоты и элиты», в которой вы критиковали элиты, говоря, что так называемые темные [слепые] массы на самом деле видят все очень ясно... Возможно, это верно в сфере политики, но можно ли сказать, что вышеупомянутые массы спонтанно и столь же ясно видят все в сфере искусства? В этой сфере широкая публика довольно конформистская...*

— В политической сфере непрозрачность масс нейтрализует символическое господство над ними. Возможно, эта непрозрачность масс не столь велика в сфере искусства и поэтому ослабляет их критические способности. Несомненно, еще не исчезла определенная потребность [appétit] в культуре... Если культура пришла на смену политике, она также перешла в режим соучастия. Но эстетическое потребление масс не означает, что они придерживаются тех ценностей, которые им прививают. Грубо говоря, этим массам больше некому противостоять. Мы имеем дело с формой выравнивания, всеобщей культурной мобилизацией.

— *Извините меня, но не рискует ли ваша критика элит присоединиться к демагогии крайне правых?*

— Категории левых и правых мне безразличны, потому что они неразличимы. Правда заключается в том, что нельзя сказать, что массы стали жертвой обмана, потому что нет никакой манипуляции, ни объективной эксплуатации. Речь идет, скорее, о своего рода интегризме, в том смысле, что каждый призван в конечном итоге интегрироваться в этот замкнутый круг. Если где-то и существует обман, то только внутри политического класса и класса интеллектуалов. Там люди действительно обманываются относительно своих собственных ценностей. И эти ценности оказывают на них почти мифоманское воздействие, что заставляет их расширяться как класс и призывать всех тех, кто снаружи, присоединиться к игре, которая продолжается внутри.

— *Не ставите ли вы сейчас под сомнение всю демократическую систему?*

— Демократическая система функционирует все менее и менее эффективно. Она функционирует чисто статистически: люди голосуют и так далее. Но политическая сцена шизофренична. Массы, о которых идет речь, остаются полностью вне этого демократического дискурса. Люди не имеют к этому никакого отношения. Активное участие крайне низкое...

— *Разве не то же самое утверждают правые политики?*

— Они говорят это с целью мобилизовать массы для своей пользы... «Идите к нам!» и так далее. Но на

уровне своих убеждений, проекции своих ценностей, массы не являются ни левыми, ни правыми.

Мы не можем их отделить от себя, ведь мы все являемся их частью... Что меня интересует, так это то, что все усилия, направленные на мобилизацию масс, по сути, напрасны. За уходом от принятия решений, за поверхностными суждениями скрывается сопротивление масс политике как таковой, так же как и сопротивление системе эстетизации и культурализации. Эта все более широкая публика, которую мы ранее завоевали политическими методами, а теперь хотим завоевать и интегрировать культурными методами, оказывает сопротивление. Она сопротивляется прогрессу. Она сопротивляется просвещению, образованию, современности и так далее.

— *И это вас устраивает, не так ли?*

— Абсолютно. Поскольку больше не существует какого-либо критического императива, мне кажется это единственно возможным оппозиционным потенциалом — еще одним видом заговора, но загадочным, непостижимым. Все дискурсы неоднозначны, в том числе и мой. Все они замешаны в определенном виде постыдного соучастия с самой системой, которая, кстати, рассчитывает на то, что эта неоднозначность дискурса послужит ей в качестве гарантии. Таким образом, обличители являются

гарантией политического класса — они единственные, кто им еще интересуются. Система существует благодаря преследованию самой себя. С другой стороны, на стороне масс существует что-то неотесанное, что-то не поддающееся политическому, общественному и эстетическому влиянию... Все стремится реализоваться все сильнее и сильнее. Однажды социальное будет реализовано совершенно и не останется никакой социальной изоляции. Однажды все станет культурализованным, все, каждый объект, будет так называемым эстетическим объектом, и тогда уже ничто не будет эстетическим объектом...

По мере совершенствования системы она интегрирует и она исключает. Например, в области информационных технологий, чем больше система совершенствуется, тем больше людей остается не у дел. Создается объединенная Европа, она уже вскоре полностью будет сформирована, и по мере того, как все это реализуется, все входит в раскол по отношению к этому европейскому волюнтаризму. Европа будет существовать, но Англии уже не будет, регионов в ней не останется и так далее.

Разрыв между формальной реализацией под контролем технократической касты и фактической реализацией постоянно растет. Реальность больше не совпадает с этим волюнтаристским процессом в верхах. Искажение все более заметно. Триумфалист-

ский дискурс продолжается в атмосфере полной утопии. Он по-прежнему считается универсальным, тогда как на самом деле уже давно происходит лишь самореференциальным образом. А поскольку у общества есть все средства для поддержания фиктивного события, это может продолжаться до бесконечности...

— *Вы только что говорили о безразличии широкой публики. Но в своей статье вы пошли еще дальше... Вы говорите примерно так: «Потребители правы, потому что большинство современного искусства ничтожно»... Можно ли говорить об искусстве через призму его «большинства»? Если искусство существует, то в той части, которую вы оставляете в стороне, в своем «меньшинстве».*

— Я согласен, но о сингулярности нечего сказать. Сейчас я наблюдаю массу исследований, которые посвящены Фрэнсису Бэкону[166]. Для меня они равны нулю. Все эти комментарии кажутся мне попыткой растворить его для использования в эстетической среде. Какова может быть функция такого рода объектов в культуре в строгом смысле? Не будем обращаться к первобытным обществам, но в антропологических культурах не существует объекта, который мог бы избежать глобального обращения, будь то использование или интерпретация... Сингулярность не распространяется на уровне коммуникации. Или тогда, в таком ограниченном обращении является

всего лишь фетишем. В традиционных обществах циркуляция символических объектов также была ограничена. В них разделялась символическая вселенная, не придавая этому особого значения, но не претендуя на интеграцию остального мира. Сегодня мы стремимся, чтобы все получили доступ к этой вселенной, но как это изменит жизнь? Какую новую энергию это породит? Какова цель этого? В эстетическом мире надстройка настолько велика, что никто больше не имеет прямого, непосредственного отношения к объектам или событиям. Невозможно создать пустоту. Мы всего лишь разделяем ценность вещей, а не их форму. Сам объект в его таинственной форме, которая делает его тем, что он есть, редко достижим. Что представляет собой эта форма?

Нечто, что выходит за рамки ценности и чего я пытаюсь достичь благодаря своего рода пустоте, в которой у объекта, события есть шанс сиять с максимальной интенсивностью. То, против чего я возражаю, это эстетика: это добавленная стоимость, это культурное извлечение дохода, за которыми исчезает собственно ценность. Мы больше не знаем, где находится объект. Есть только дискурсы вокруг него или накопленные представления о нем, которые в конечном итоге создают искусственную ауру... Все то, что я исследовал в «Системе вещей» [объектов] (1968), сегодня обнаружива-

ется в эстетической системе. В экономической сфере, начиная с определенного момента, объекты прекращают существовать в своей финальности; они существуют лишь относительно друг друга, и таким образом то, что мы потребляем — это система знаков. В эстетической сфере происходит то же самое. Бэкон формально используется в качестве знака, хотя каждый по отдельности может попытаться совершить операцию сингуляризации, чтобы вернуться к тайне исключения, которую он собой представляет. Но сегодня требуется приложить немало усилий, чтобы ускользнуть от системы обучения и захвата заложников с помощью знаков! Чтобы вновь отыскать эту точку возникновения формы — которая одновременно является точкой исчезновения всей этой внешней оболочки... Добраться до слепой точки [пятна] сингулярности можно только в одиночку [singulièrement]. Это противоречит системе культуры, которая представляет собой систему транзита, преобразования, транспарентности. И культура меня совершенно не волнует. Все негативное, что может случиться с культурой, я нахожу положительным.

*— В интервью с Женевьевой Брирет для газеты «Le Monde» вы сказали, что вы не истина в последней инстанции и никто не обязан думать так как вы... Что конкретно вы тогда имели в виду?*

— То, что я не хочу делать какую-то доктрину из моих высказываний на тему искусства. Я выкладываю все свои карты на стол, другие игроки придумывают собственные правила игры, так же как я придумываю свои. Иными словами, то, что я говорю, не имеет ценности само по себе. Все зависит от ответного хода. Объект искусства рассматривается как объект-фетиш, как конечный объект. Я выступаю против такого способа представления вещей — категорического и безапелляционного.

Апелляция должна быть, но не в порядке примирения или компромисса, а в порядке инаковости и дуальности. И здесь мы вновь сталкиваемся с проблемой формы. Форма никогда не раскрывает правду о мире, форма — это игра, то, что выпадает в игре, что проецируется...

— *Известно, что вы сами очень интересуетесь образами, отчего вашу статью было особенно тяжело переварить. Вы ведь также вставляете свои фотографии... Некоторые почувствовали себя преданными одним из своих... Какова цель фотографий, которые вы делаете?*

— Разумеется, даже если я делаю фóтографии только для себя, в тот момент, когда я их выставляю, я оказываюсь в двусмысленном положении. Это для меня неразрешимая проблема... Однако я получаю какое-то непосредственное удовольствие, когда их делаю, вне всякой культуры фотографии, вне всяко-

го поиска объективного или субъективного выражения. Это свет и тень, вырванные в конкретный момент из остального мира. Я сам там присутствую лишь в виде отсутствия...

Уловить ваше отсутствие в мире, чтобы позволить возникнуть вещам... Будут ли мои фотографии признаны удачными или нет, меня нисколько не интересует. Ставка здесь не на эстетическое суждение. Это скорее своего рода антропологическое приспособление [dispositif], которое устанавливает связь с объектами (я никогда не снимаю людей), взгляд на фрагмент мира, позволяющий другому выйти из собственного контекста. Возможно, что тот, кто видит эти фотографии, может также смотреть на них с эстетической точки и вновь быть захваченным толкованием. Это даже почти неизбежно, потому что с того момента, когда эти снимки оказываются в галерее, они становятся объектами культуры. Однако, когда я снимаю, я пользуюсь языком фотографии как формой, а не как отражением реальности.

Именно это тайное действие кажется мне принципиальным. Существует тысяча способов выразить ту же идею, но если вы не найдете идеального пересечения между формой и идеей, вы ничего не добьетесь. Эту связь с языком как формой, как

с соблазном, этот «Пунктум», как сказал бы Барт, становится все труднее отыскать.

Однако только форма может аннулировать ценность. Одно исключает другое. Сегодня критика больше не может мыслить с позиции инаковости. Только форма может противостоять обмену ценностями. Форма немыслима без идеи метаморфозы. Метаморфоза преобразует форму в другую форму без какого-либо посредничества ценности. Из этого невозможно извлечь какой-либо смысл, ни идеологический, ни эстетический. Мы присоединяемся к игре иллюзии: форма отсылает лишь к другой форме, вне всякого обращения смысла. Именно это происходит, к примеру, в поэзии: слова отсылают к другим словам, создавая таким образом чистое событие. Между тем, они улавливают фрагмент мира, даже если они не имеют определенного референта, отталкиваясь от которого можно было бы извлечь какое-то практическое наставление.

Я больше совершенно не верю в субверсивную ценность слов. Однако я возлагаю нерушимую надежду на это необратимое действие формы. Все идеи и концепты обратимы. Добро всегда может обернуться злом, правда — ложью и так далее. Однако в материальности языка каждый фрагмент исчерпывает свою энергию и от него остается лишь

форма интенсивности. Это нечто более радикальное, более первичное, чем эстетика. В семидесятые годы Роже Кайуа написал статью, в которой назвал Пикассо великим ликвидатором всех эстетических ценностей. Он утверждал, что после Пикассо вряд ли можно будет ожидать обращения объектов, фетишей, независимо от обращения функциональных объектов. И действительно, можно сказать, что эстетический мир — это мир фетишизации. В сфере экономики деньги должны оборачиваться любым способом, иначе они потеряют ценность. Тот же самый принцип управляет эстетическими объектами: их должно быть все больше и больше, чтобы эстетический универсум по-прежнему мог существовать. Эти объекты больше не наделены какой-либо иной функцией, кроме функции суеверия, что влечет за собой фактическое исчезновение формы в результате чрезмерной формализации, то есть в результате чрезмерного использования всех форм. Нет худшего врага формы, чем доступность всех форм.

— *Кажется, вы ностальгируете по какому-то первичному состоянию... которого наверняка на самом деле никогда не существовало...*

— Разумеется, и как раз в этом отношении я не консервативен: я не хочу возвращаться к какому-то реальному объекту. Это означало бы поддержи-

вать ностальгию правых. Я знаю, что этого объекта не существует, так же, как и истины, но я сохраняю желание взгляда, который является своего рода абсолютом, божественным суждением, по отношению к которому все другие объекты проявляются в своей незначимости.

Эта ностальгия принципиальна. Ее не хватает сегодня всем видам творчества. Это форма ментальной стратегии, которая руководит правильным использованием ничто или пустоты.

## *Искусство между утопией и антиципацией*

*Интервью с Рут Шепс, февраль 1996*

**Рут Шепс:** *Недавно вы в одной из своих статей писали, что «все движение живописи отвлечено от будущего и обращено в прошлое». Означает ли это, что живопись — а может быть, также искусство в целом — отказались от некой функции антиципации, которая у них была прежде?*

**Жан Бодрийяр:** Действительно, именно это я хотел сказать буквально, но эта формулировка слишком проста: несомненно, имело место движение сокращения, форма остановки перспектив, если только авангард действительно когда-нибудь что-либо значил, в этом случае можно было бы сказать,

что авангардные утопии уступили место регрессивным, а арьергард очутился, по-видимому, впереди и в выгодном положении [pôle position]. Эта фраза представляла собой развитие мысли о том, что искусство функционирует, по сути, как своего рода путешествие по собственной истории, как более или менее аутентичное или искусственное воскрешение всех своих предшествующих форм, которые могут быть рассмотрены как часть его истории и переработаны; оно функционирует не столько открывая новые горизонты — по большому счету, эстетический мир, вероятно, уже подошел к концу, так же, впрочем, как и материальный мир, — сколько изменяя свое направление согласно финальной и неизбежной кривизне всех вещей. Нет никакой экспоненциальной линейности прогресса человечества, и тем более искусства, линейная функция которого всегда была проблематичной — никогда не считалось, что искусство движется от одной точки к другой, чтобы достичь какого-то конечного пункта.

— *Послушать вас, так мы уже почти в конце времен! Было бы, однако, интересно вернуться немного назад и посмотреть, каким образом разные авангардисты нашего столетия смогли навязать определенное виденье художника как предвестника...*

— Это правда, что этот последний срок в определенной степени является моей навязчивой иде-

ей; мое стремление расположить вещи в перспективе конца, чтобы увидеть, что с ними происходит, проистекает не столько из какого-то предчувствия апокалипсиса, сколько из любопытства. В данный момент та же самая проблема одинакова для искусства, экономики и так далее. Так что да, было бы, наверно, интересно посмотреть, не кроется ли в событиях этого века что-то предопределяющее, что-то травматичное для искусства, хотя бы в появлении такой персоны, как Дюшан.

— *А может быть даже ранее, если посмотреть, каким образом искусство подыгрывало [accompagné] всей культуре, начиная с 1875 года?*

— Очевидно то, что искусство избирает другой курс вместе с потерей напряженности и шарма, что представляет собой абстракция. Переход к абстракции представляет собой значимое событие, это конец системы репрезентации — это, конечно, не конец искусства, совсем наоборот, но в абстракции я все же вижу одновременно как полное обновление вещей, так и определенную аберрацию, потенциально опасную для искусства в том смысле, что абстракция имеет конечной целью (так же, впрочем, как и вся модерность) движение к аналитическому исследованию объекта, то есть срывание маски фигурации, для того чтобы отыскать за кажимостью аналитическую истину объекта и мира.

— *Разве это не параллельно движению в сфере науки?*

— Это, безусловно, абсолютно параллельное движение модерности в целом, в социальной или научной сфере, и я задаюсь вопросом, не произошло ли определенное искажение [corruption] искусства именно благодаря науке или, по крайней мере, благодаря духу объективности.

Двигаться дальше, к элементарным структурам объекта и мира, пересечь зеркало репрезентации и перейти по ту его сторону, чтобы отыскать еще более элементарную истину мира, — это грандиозное начинание, если хотите, но также крайне опасное, потому что искусство представляет собой все-таки более высокий уровень иллюзии (по крайней мере, я на это надеюсь), а не достижение каких-то аналитических истин. Следовательно, этот разворот уже проблематичен. Но, на мой взгляд, важный поворотный момент начинается вместе с Дюшаном (хотя я не настаиваю на сакрализации этого): событие *реди-мейда* свидетельствует о неопределенном состоянии субъективности, когда художественный акт представляет собой не более чем перенос [transposition] объекта в объект искусства. Искусство становится при этом почти магической операцией: объект в своей банальности переносится в пространство эстетики, что делает весь мир своего рода *реди-мейдом*. Акт Дюшана ничтожный [infini-

tésimal] сам по себе, но в результате него вся банальность мира переходит в сферу эстетики, а все эстетическое становится банальным. Между этими двумя пространствами банальности и эстетики происходит переключение [commutation], которое действительно кладет конец эстетике в традиционном понимании этого слова.

И для меня тот факт, что весь мир становится эстетическим, в определенной степени означает конец искусства и эстетики. Все то, что является следствием этого — включая возвращение предшествующих форм искусства — это *реди-мейд* (сушилка для бутылок, событие и его ремейк). Формы из истории искусства могут быть использованы заново как они есть; достаточно перенести их в другое измерение, чтобы сделать из них реди-мейд, как, например, в случае Мартина О'Коннора, который использует по-своему *«Анжелюса»* Милле, однако этот реди-мейд менее чистый, чем у Дюшана, акт которого достигает определенного совершенства в своей нищете [средств].

— *Дюшан как предвестник был, по вашему мнению, одним из последних художников, предвосхищающих* [anticipateurs] *будущее?*

— В определенном смысле он перечеркивает все структуры репрезентации, и в особенности выразительную субъективность, место действия иллюзии:

мир — это реди-мейд, и все, что мы можем сделать, это как-то поддерживать иллюзию или суеверие искусства с помощью пространства, куда переносятся объекты и которое неизбежно станет музеем. Но музей, как следует из названия, это все равно саркофаг.

Но тем не менее все еще не закончилось: Дюшан создал сценарий, но внутри этой всеобщей эстетичности — а следовательно, этой внеэстетичности всего — могут произойти весьма магические события! Можно вспомнить об Энди Уорхоле, другом художнике, который вновь вводит небытие в центр образа; это также фантастический опыт, но который, как мне кажется, больше не принадлежит к сфере истории искусства.

— *Разве искусство во второй половине нашего века во многом не отказалось от притязаний изменить жизнь?*

— Лично я нахожу искусство все более и более претенциозным. Оно стремится стать жизнью.

— *Это иное притязание, нежели стремление ее изменить!*

— Была гегелевская перспектива, в которой искусство однажды прекратило бы свое существование, точно так же как у Маркса должен был прийти конец экономике или политике, потому что у них больше не было бы причин для существования, учитывая случившиеся преобразования в жизни. Поэтому судьба искусства должна была заключаться в том, чтобы превзойти себя, стать чем-то

иным, но не жизнью!.. Очевидно, что эта блестящая перспектива не реализовалась; скорее, произошло то, что искусство подменило жизнь в этой всеобщей форме эстетизации, что в конечном итоге привело к «диснеификации» мира: мир подменен диснеевской формой, способной подогнать под себя все, чтобы превратить в Диснейленд!

— *То, что вы называете симулякром?*

— Да, но этот термин теперь охватывает так много всего! Симулякр все еще был игрой с реальностью. Здесь же речь идет о том, чтобы буквально взять мир таким, как он есть, и его «диснеифицировать», то есть виртуально опечатать. И подобно самому Диснею, который был запечатан в криогенной капсуле, погруженной в жидкий азот, мы рискуем быть криогенизированы в виртуальной реальности.

Корпорация Disney собирается выкупить 42-ю улицу в Нью-Йорке, которую, по-видимому, превратит в очередной всемирный аттракцион под своим брендом, где проститутки и сутенеры будут играть роль всего лишь статистов в некой виртуальной реальности, представляющей собой диснеевскую эстетику! Это изменение [mutation] более решительное, чем симулякры и симуляция в том виде, в котором я когда-то их проанализировал. Во всяком случае, это нечто иное, нежели «Общество спектакля» (1967), о котором писал Ги Дебор. В то

время это был невероятно мощный анализ, однако теперь все иначе, потому что мы вышли за его пределы: больше нет спектакля, возможности дистанции или отчуждения, благодаря чему еще возможно быть кем-то другим, нежели самим собой. Нет! То же самое преобразуется в то же самое, и с этого момента реди-мейд приобретает глобальный характер.

«Трюк» Дюшана был одновременно невероятным актом, и на тот момент вторжением чего-то абсолютно нового. И все же он стал своего рода фатальностью.

— *То, что предвосхищает [anticipe] искусство сегодня, — это повсеместная виртуализация всего грядущего общества?*

— Во всяком случае, галереи сегодня в основном имеют дело с отбросами искусства. В Нью-Йорке, где многие из галерей исчезли, те, что остались, как правило, занимаются менеджментом отбросов: отбросы представляют собой не только частую тему, но самим материалом искусства становятся экскременты, а стили становятся остаточными. Все становится возможным, что также отсылает нас к виртуальной реальности, в которой можно войти в образ (тогда как до сих пор образ оставался экстернальным). С появлением видеотехнологий мы интернализируем изображение, проникаем в него, и там, на почти молекулярном уровне, мы можем бродить где угодно и делать что угодно, что для меня является

концом искусства и напоминает, скорее, технологическую деятельность, на которую, по-видимому, многие художники сегодня ориентируются.

— *Для вас это перебарщивание в определенном смысле является негативным?*

— О нет! Я не даю оценочных суждений, потому что я совершенно не способен войти в этот мир и посмотреть на него изнутри. Я даже не умею пользоваться компьютером! Так что я рассматриваю это в категориях несколько умозрительных, и с этой точки зрения я почти полностью невосприимчив ко всему этому, это точно. К счастью или к несчастью, мы все чаще находимся в режиме реального времени, когда становится совершено невозможно предсказать то, что может произойти в будущем времени, которое таковым уже не является. Потому что будущего времени больше нет: это инверсия, о которой мы говорили вначале, то есть все будущее переместилось в прошлое, для которого оно также является воспоминанием. Существует реальное время, то есть немедленное исполнение и своего рода готовность [ready-made], то есть мгновенность с небольшой задержкой, вот и все.

— *И эта мгновенность содержит множество цитат из произведений прошлого.*

— Именно! Искусство стало цитатой, реаппроприацией, складывается впечатление, что оно за-

нимается бесконечной реанимацией своих собственных форм. Но, в конечном счете, все является цитатой: все текстуализировано в прошлом, все уже было. Однако это перегруженное цитатами, присваивающее себе все и симулирующее себя искусство является чем-то иным. Оно использует ископаемую иронию культуры, которая больше не верит в свою ценность. На мой взгляд, художественная среда, по сути, больше не верит в предназначение искусства. Помнится, что после предпоследней Венецианской биеннале [1993] я подумал, что искусство — это заговор и даже «преступление посвященных»: оно таит в себе инициирование в ничтожность, и нужно открыто признать, что все здесь корпят над остатками, отходами, ничем; все претендуют на банальность, незначимость, незначительность, никто больше не претендует на роль художника.

— *Неужели все?*

— Есть, конечно, два дискурса, но преобладающая мысль и *политически корректная* с точки зрения эстетики звучит следующим образом: «Я говорю на языке отбросов, я отображаю ничтожность, незначимость». Это одновременно и мода, и внутримирской дискурс искусства, и они работают в мире, который, по-видимому, на самом деле, сам стал тривиальным, — но делают это тривиальным об-

разом, что наводит скуку! Однако все это безотказно функционирует; мы видим, как развертывается весь этот механизм, поддерживаемый галереями, критиками, и в конечном итоге публикой, у которой нет иного выхода, кроме как делать вид, что она хотя бы пытается вникнуть во все это. Все это создает своего рода холостую машину, которая работает сама по себе.

— *Закрытый мир?*

— Да, мир полностью самореференциальный.

— *Вы считаете эту самореференциальность скорее самореверансом, чем вольностью, если я вас правильно понимаю?*

— Разумеется, искусство набивает себе цену изнутри, причем все больше и больше. С другой стороны, его эстетическая прибавочная стоимость повышается каждый день. Символическим выражением этого является арт-рынок, который достиг полной автономии, он полностью отрезан от реальной экономической стоимости [ценности] и приобрел форму невероятного нароста. Этот арт-рынок существует по подобию того, что происходит с эстетическим образом, то есть он полностью чужд так называемому реальному миру (но, поскольку в последний я также не очень верю, это не столь важно!) — так что, на самом деле, это вовсе не мафия, а то, что сформировалось в соответ-

ствии с собственными правилами игры и исчезновение чего произошло бы также незамеченным. С другой стороны, он все еще существует и все больше и больше укрепляется, тогда как сами основы ценности все больше и больше рушатся. Вот почему я называю это заговором искусства, признавая при этом некоторые единичные исключения.

— *Например?*

— Из тех, кого я наиболее ценю, следует назвать Хоппера и Бэкона. Уорхол — это нечто иное, я всегда воспринимал его несколько умозрительно, как типовой сценарий [scénario de référence], а не как художника (в признании его художником крылось бы противоречие, он не стремился им быть). То есть существуют исключения, подтверждающие правило, согласно которому мир приводится в соответствие с революционным актом — редимейдом, — и на этом контрплане [contre-champ] формы выживают, но все остальное, все это функционирование становится ценностью (эстетической ценностью и рыночной стоимостью). Мы превратили искусство в ценность, а следовало бы, скорее, противопоставить форме ценность — для меня искусство это принципиально форма, — и теперь, скажем так, мы попали в ловушку ценности и даже, благодаря арт-рынку, в какой-то экстаз

ценности, булимию, бесконечный прирост ценности; но, к счастью, — я все еще в это верю — форма, то есть иллюзия мира и возможность выдумать иную сцену, сохраняется, но в виде радикального исключения.

— *Значит ли это, что мы должны обратиться к форме и, возможно, изобрести новые формы утопии?*

— Возможно, что да, но в данный момент мы не в состоянии установить ни возможности, ни условия для этого процесса. Разве что в плане следующей иллюзии, которая вновь обретет возможность взаимного преобразования друг в друга цвета, формы и света и тем самым даст живописи — но также и языку — то, что можно увидеть, например, у Бэкона, даже если эти формы у него воспринимаются как совершенно чудовищные — но это вовсе не проблема: они могут свидетельствовать одновременно о чудовищности мира и преображать его, как в случае с Уорхолом. Уорхол свидетельствует о небытии образа и его незначимости, но делает это магическим и преображающим образом (за исключением позднего периода, когда он сам угодил в эту ловушку). Здесь идет другая игра, поэтому, возможно, нам действительно необходимы иллюзионисты другого типа, способные изобрести, воссоздать ту пустоту, в которой может происходить чистое событие формы;

но эту перспективу можно открыть только в очень общем виде — такова идея, и так происходит — и точка! Именно это со своей стороны я стараюсь достичь в своих работах, но я не контролирую то, что происходит где-то еще.

— *И на этот раз это непредсказуемо?*

— Действительно, я считаю, что невозможно предположить, каким может быть новое поколение. Пока существовала определенная история искусства, даже критическая и противоречивая, вплоть до авангарда, можно было предвидеть и предвосхищать, изобретать и создавать «революционные» микрособытия, однако теперь я не думаю, что это возможно. Конечно, словно из других миров, еще могут появляться сингулярности, которые выделяются на фоне практически прямой «энцефалограммы эстетики». Эти сингулярности непредсказуемы и сильно рискуют оказаться эфемерными, не входящими в Историю, короче говоря, это события, которые происходят вопреки, так же как в нынешней политике реальными событиями являются лишь сингулярности, которые приходят где-то еще и вопреки политике и истории. Не может быть никаких сомнений в том, что существуют трансэстетические сингулярности, вещи, которые возникают из-за инаковости и которые, следовательно, непредсказуемы.

— *Это не только ваше виденье, но и ваша надежда?*

— Это не вопрос надежды — у меня нет никаких иллюзий, никаких чаяний, — но формы, будь то обратимость, соблазн, метаморфоза — эти формы нерушимы. Это не какое-то смутное убеждение, это акт веры [acte de foi], без которого я сам был бы не в состоянии что-либо сделать.

Но сегодня ловушка всемогущества ценности и перевода [transcription] всего в ценность становится настолько опасной, что мы можем наблюдать, как все больше и больше сокращается пространство этой формы. К сожалению, у форм нет истории; у них, без сомнения, есть судьба, но у них точно нет истории, поэтому очень трудно делать выводы из прошлого о каком-либо будущем, и надежда, которая до сих пор является добродетелью, связанной с этой непрерывностью времени, мне представляется весьма шаткой. Я считаю, что лучше ориентироваться не на отчаяние, поскольку я вовсе не пессимист, но на неразрешимость.

Мы не можем предвидеть, что из всего этого выйдет, но мы должны хотя бы осознать, что все подошло к определенному пределу, но этот конец не означает, что все уже кончено. То, что было целью этой модерности, подошло к концу, который по большому счету чудовищен и нелеп, но где все возможности были исчерпаны или вот-вот будут

исчерпаны, и все заканчивается всевозможными видами виртуальной реальности, о которой, несмотря на накопленные исследования, никто на самом деле не имеет представления. Пока мы находимся в этом шлеме, в этом цифровом комбинезоне виртуальной реальности, мы надеемся на то, что еще что-то будет, и даже на то, что эта виртуальность виртуальна, а значит, мы не будем иметь дело только с ней. Но на самом деле в данный момент она находится в процессе аннексирования всех возможностей, в том числе и в искусстве, потому что множество художников сегодня, даже если они не используют компьютеры, цифровые изображения и так далее, а лишь переделывают то, что уже было сделано, если они ремикшируют предшествующие формы, — они занимаются тем же самым. Им не нужны компьютеры: эта бесконечная комбинаторика происходит отныне в умах, но это, собственно говоря, больше не является искусством.

# ПРИМЕЧАНИЯ

1 Менипп Гадарский (2-я пол. III в. до н. э.) – философ-киник, известный сатирик. В своих произведениях Менипп широко использовал фантастические реалии (путешествия в подземное царство, полет на небо), посредством которых высмеивал своих противников и их философские школы.

2 Игра слов: намек на условие и заключение теоремы.

3 Аллюзия с Черной книгой исчезнувших видов животных и растений.

4 Perfection от perficio – на латыни буквально «положить конец, прикончить».

5 Транспарентность (прозрачность, проницаемость) – отсутствие секретности, ясность, основанная на доступности информации; информационная прозрачность.

6 В оригинале на английском «prosecutor».

7 Эрик Ганс – американский литературовед, философ языка и культурный антрополог.

8 Совершенное преступление – в русском языке более употребимо понятие «идеальное преступление», однако весь текст Бодрийяра строится на обыгрывании слова «совершать» и всех его производных.

9 Кажимость (видимость) – то, что показывает себя, не скрывая сущность, а проявляя ее; также: поверхностное, неустойчивое, случайное проявление реальности. Бодрийяр не делает четкого различия между такими понятиями как «видимость», «кажимость» и даже «явление», обозначая все словом «apparence». Но в отличие от Сартра не снимает дуализм видимости и сущности («Видимость не скрывает сущность, она ее проявляет; она и есть самая сущность» («Бытие и ничто»)). «Apparence» у Бодрийяра ближе к «кажимости» Хайдеггера: «Сущее может казать себя из себя самого разным образом, смотря по способу подхода к нему. Существует даже возможность, что сущее кажет себя как то, что оно в самом себе не есть. Показывая себя таким образом, сущее “выглядит так, словно...”. Такое казание себя мы называем кажимостью... Сущее не полностью потаено, но именно открыто, однако вместе с тем искажено; оно кажет себя – но в модусе кажимости». Однако Бодрийяр употребляет термин не только в философском смысле (то, что кажет себя), но и в обычном (то, что кажется, видится) в зависимости от контекста. Также у Бодрийяра этот термин приобретает дополнительный смысл – как своего рода положительная альтернатива симулякру.

10 Континуитет, континуация – непрерывность, последовательность, связность, преемственность, неразрывность, неизменность. Бодрийяр обыгрывает слова, однокоренные со словом «континуум».

11 Мишо, Анри (1899-1984) – французский поэт и художник.

12 Первоначальное преступление – аллюзия с первородным грехом.

13 Первичная сцена – по Фрейду, вспоминаемая или воображаемая сцена из детства, относящаяся к некоторому раннему сексуальному опыту, чаще всего о половом акте родителей. Бодрийяр использует это понятие в прямом смысле.

14 Altération – «искажение» у Бодрийяра не всегда имеет отрицательный оттенок, иногда просто «изменение», «становление другим».

15 Стоит заметить, что для обозначения реальности Бодрийяр использует три разных слова. Словом «réalité» (собственно «реальность»), он обозначает реальность как представление о ней, так называемую «объективную реальность», и обычно это слово имеет отрицательную коннотацию. Слово «réel» («реальное») в более ранних работах он использовал в основном с положительной коннотацией, как противопоставление «реальности», в поздних работах это слово имеет преимущественноуже нейтральную, а иногда и отрицательную коннотацию. А словом «vérité» он обозначает «реальное положение дел», «реальность как она есть», «действительность», «достоверность», «подлинность», «истинную, настоящую реальность» и это слово имеет в основном положительную коннотацию. Чтобы подчеркнуть различие, «vérité» мы будем обозначать как «действительность».

16 Имеется в виду фильм «В постели с Мадонной» (1991).

17 Намек на знаменитые кожаные костюмы Мадонны, надеваемые на голое тело.

18 Имеется в виду картина Дюшана «Невеста, раздетая своими холостяками, одна в двух лицах» (1915–1923).

19 Trompe-l'œil – обман зрения, обманка, тромплей – технический прием в искусстве, целью которого является созда-

ние оптической иллюзии того, что изображенный объект находится в трехмерном пространстве, в то время как в действительности он нарисован в двухмерной плоскости.

20 Обсценный, обсценность – в текстах Бодрийяра это слово означает не только «непристойный» или «неприличный»: он обыгрывает в этом термине еще и слово «сцена», то есть «отсутствие сцены», «неуместность», «неприсценность».

21 См. М. Хайдеггер. Вопрос о технике: «Вглядевшись в двусмысленное существо техники, мы увидим эту констелляцию, звездный ход тайны».

22 Транспарация – сквозное просвечивание, полная проницаемость, истончение вплоть до исчезновения.

23 Слово «информация» во французском языке имеет более широкий смысл, чем в русском, обозначая как то, что связано с информационными технологиями, так и последние известия, информационные сообщения в СМИ.

24 Игра слов: дословно «на экранах наших мозгов».

25 Сигнификация – создание и употребление знаков, придание им определенных значений и смыслов. У Бодрийяра часто просто «значимость».

26 Финальность – законченность, окончательность, конечная цель. Противоположность бесконечности.

27 Реализация – Бодрийяр употребляет слово в прямом смысле, то есть «становление реальным».

28 Plus de traces – игра слов: «нет и в помине».

29 Игра слов: «наша сила в правде».

30 Немного измененная цитата из «Воли к власти» Ницше.

31 Акцидентальный – случайный, несущественный, второстепенный.

32 Игра слов: «мы не можем добавить ничто».

33 Клинамен – отклонение, сдвиг, уклон, термин из поэмы Лукреция «О природе вещей».

34 Игра слов: «в отсутствие чего-либо иного».

35 Enfant naturel – внебрачный, побочный ребенок.

36 Дезиллюзия – утрата иллюзий, разочарование.

37 «Рассуждение о добровольном рабстве» – наиболее известная работа французского писателя и философа Этьена де Ла Боэси (1530–1563).

38 «Студент из Праги» – один из первых фильмов ужасов 1913 года.

39 Металепсия – в химии – реакция замещения без существенного изменения химических свойств; в лингвистике замена одного другим, которое выступает как эмблема заменяемого.

40 Игра слов: «убийство по заказу».

41 Естественное состояние по Гоббсу – состояние общества до заключения общественного договора и образования государства.

42 Пропозиция – суждение, предложение, предположение.

43 Анаморфоз – в искусстве – вид оптической иллюзии, при котором инсталляция, скульптура или изображение на плоскости построены таким образом, что их полное зрительное восприятие возможно только с определенного ракурса.

44 Эту фальшивую цитату из Экклезиаста Бодрийяр использует неоднократно, в частности как эпиграф к «Симулякрам и симуляции».

45 L'ombilic des limbes – понятие из книги Антонена Арто – преддверие, первый круг ада; чистилище; место между раем и адом; у Арто имеет также значения: «недосуществование неродившихся душ», «состояние неопределенности, переходное состояние».

46 Окончательное решение (еврейского вопроса) — нацистский план геноцида евреев. У Бодрийяра — уничтожение мира вообще.

47 Милленаризм — изначально религиозное учение о тысячелетнем земном царствовании Христа, которое должно наступить перед концом света. В более общем смысле термин используется для обозначения любой сакрализации тысячелетнего периода времени.

48 Chômage technique — безработица, прекращение работы по техническим причинам, в частности из-за отсутствия сырья.

49 Ready-made (ready — «готовый» и made — «сделанный») — техника в разных видах искусства, при которой автор представляет в качестве своего произведения некоторый объект или текст, созданный не им самим и (в отличие от плагиата) не с художественными целями. Авторство художника или писателя, использующего ready-made, состоит в перемещении предмета из нехудожественного пространства в художественное, благодаря чему предмет открывается с неожиданной стороны. Термин ready-made впервые использовал французский художник Марсель Дюшан, создавший в этой технике несколько работ: «Велосипедное колесо» (1913), «Сушилка для бутылок» (1914), «Фонтан» (1917).

50 Незначимость (insignifiance) — из других вариантов перевода: «незначительность» и «ничтожность», выбран наиболее нейтральный.

51 Гипостазирование — наделение самостоятельным существованием в пространстве и времени абстрактных сущностей. У Бодрийяра часто просто «застывание».

52 Крезо — город в Бургундии, главной достопримечательностью которого является крупный экологический му-

зей, расположенный на огромной территории, обширная коллекция которого посвящена черной металлургии.

53 Игра слов: Haute Définition – «изображение HD» и «Высшая Воля».

54 Эллипсис – намеренный пропуск слов, несущественных для смысла выражения.

55 Антиципация – предвосхищение, предугадывание, представление о предметах или событиях, возникающее до их реального проявления.

56 Эссенциальный – существенный, относящийся к сущности вещи. Противоположность – акцидентальный.

57 Петер Шлемиль – герой наиболее известного художественного произведения Адельберта Шамиссо (1781-1838) – повести «Необычайная история Петера Шлемиля» (1814). В рассказе о человеке, потерявшем свою тень, автор вскрывает психологическую ситуацию своего современника, искушаемого богатством, опасность утраты личности.

58 Игра слов: «Божьей милостью».

59 Экстремальный – данное слово Бодрийяр употребляет в прямом смысле, то есть не столько как «крайний», «предельный», сколько как «за-предельный», вышедший за пределы.

60 Отыгрывание – отреагирование вовне, внешнее выражение подсознательных психических процессов. Бодрийяр использует как английское «acting-out», так и французский аналог «passage à l'acte».

61 Интроекция – включение индивидом в свой внутренний мир воспринимаемых им от других людей взглядов, мотивов, установок и так далее. Экстроекция – противоположный процесс.

62 Леви-Стросс, Клод (1908-2009) – французский этнограф, социолог и культуролог, создатель школы структурализма в этнологии (т. н. структурной антропологии), теории инцеста (одной из теорий происхождения права и государства), исследователь систем родства, мифологии и фольклора.

63 Игра слов: filtre – фильтр, philtre – приворотное зелье.

64 Углерод-14 – используется для установления возраста методом радиоизотопного датирования.

65 Ира слов: chef-d'œuvre en péril – стареющая красавица.

66 Маркс, Харпо (1988-1964) – американский актер, комик, участник комедийной труппы «Братья Маркс».

67 Пароксизм – крайняя степень чего-либо.

68 Гистерезис (отставание, запаздывание) – явление, которое состоит в том, что физическая величина, характеризующая состояние тела (например, намагниченность), неоднозначно зависит от физической величины, характеризующей внешние условия (например, магнитное поле).

69 О точности в науке – рассказ Борхеса о карте, покрывшей всю территорию Империи, с которого Бодрийяр также начинает свою книгу «Симулякры и симуляция».

70 Телеономия – явление повышения внутреннего порядка биологических систем, что можно интерпретировать как их целеустремленность.

71 Очень вольная интерпретация того, что Зигмунд Фрейд понимал под иллюзией в книге «Будущее одной иллюзии».

72 Сингулярность (единственный, особенный, уникальный) – в философии – единичность существа, события, явления.

73 «Проклятая доля» – важнейший образ философии Ж. Батая. «Батай, – отмечает С. Л. Фокин, – указывает на то, что принцип полезности не может быть единственным

принципом в объяснении человеческого существования. Некая часть человеческого существования регулируется не исканием пользы, накопления, сохранения энергии (богатств), но прямо противоположным принципом непроизводительной траты. Необходимость траты... напрочь отвергается капиталистическим строем, в котором все поставлено на накопление и почти ничего — на трату. Доля человека, движимая соприродным ему наваждением траты, не просто отвергается моралью капитализма, она подвергается проклятью; это и есть „проклятая доля“ современного человека».

74 Аттрактор — центр притяжения, гравитационная аномалия. Аттракция — притяжение, привлечение, термин используется в разных науках по-своему.

75 Скрытая цитата из романа Альфреда Жарри «Деяния и суждения доктора Фаустролля, патафизика» (1911).

76 Инвертировать — переводить в противоположное состояние; обращать.

77 Аллюзия с циклом произведений И.-С. Баха «Хорошо темперированный клавир».

78 Патафизика — точного определения термина не существует. В самых общих чертах патафизика — наука, посвященная изучению того, что лежит за пределами области метафизики. Название происходит от профессии главного героя романа Альфреда Жарри (1873-1907) «Деяния и мнения доктора Фаустролля, патафизика». Существует Коллеж патафизики — интернациональное сообщество писателей, переводчиков, историков словесности, художников, музыкантов, режиссеров театра и кино, созданное в 1948 году в Париже как пародия на научное общество со своими секциями, комиссиями, подкомиссиями,

церемониями приема, корпоративными торжествами и т. д. Бодрийяр был членом этого колледжа.

79 Папаша Убю – персонаж гротескно-комического фарса Альфреда Жарри «Король Убю» (1896). Палотины – человекоподобные куклы, действующие всегда втроем, сподручные хулиганов и мародеров, а порой и головорезов – также персонажи этого фарса.

80 Кожев, Александр (1902–1968) – русско-французский философ-неогегельянец, племянник Василия Кандинского. Оригинальное истолкование философии Гегеля Кожевым имело значительное влияние на интеллектуальную жизнь Франции и европейский философский климат XX века.

81 Стратагема – изначально, военная хитрость.

82 Трикстер (обманщик, ловкач) – архетип в мифологии, фольклоре и религии, демонически-комический дублер культурного героя, наделенный чертами плута, озорника – божество, дух, человек или антропоморфное животное, совершающее противоправные действия или, во всяком случае, не подчиняющееся общим правилам поведения.

83 Renversement de situation – театральный термин.

84 «I'll be your mirror» – известная песня группы Velvet Underground, которую продюсировал Энди Уорхол, также название книги его избранных интервью.

85 Фабрика, или Серебряная Фабрика, – арт-студия Энди Уорхола в Нью-Йорке, активно действовавшая с 1962 года.

86 Фасцинация – хотя термин давно присутствует в русском языке, его стремятся перевести как «очарование», «обворожительность», «завороженность». Последний вариант наиболее точен, но Бодрийяр употребляет термин еще шире – как «гипноз», «ослепление», даже «зомбирование».

87 Катары — еретическая христианская секта, достигшая расцвета в западной Европе в XII и XIII веках. Катары исповедовали нео-манихейскую дуалистическую концепцию о двух равных принципах мироздания, добра и зла, причем материальный мир рассматривался как зло.

88 Objects in mirror are closer than they appear («Объекты в зеркале ближе, чем они кажутся») — это предупреждение обычно гравируется на боковых зеркалах заднего вида автомобилей в США и ряда других стран. Постоянно обыгрывается в произведениях поп-культуры.

89 Аллюзия с известным лозунгом Маркса из Устава Первого Интернационала: «Освобождение рабочего класса должно быть делом рук самого рабочего класса».

90 Pensée — означает как «мышление», так и «мысль» — в зависимости от контекста.

91 Il ne faut pas désespérer Billancourt — известная фраза Сартра: «Не надо говорить правду об СССР, не надо разочаровывать Бийанкур», то есть французских рабочих, состоящих во Всеобщей конфедерации труда — крупнейшем французском профсоюзном объединении, связанном с компартией, — и проживающих в основном в самом густонаселенном пригороде Парижа Булонь-Бийанкур.

92 Ресентимент (озлобление, враждебность) — французское слово, которому Ницше придал особый смысл: чувство враждебности к тому, что субъект считает причиной своих неудач («врагу»), бессильная зависть.

93 Аллюзия с известным революционным воззванием Маркиза де Сада «Французы, еще одно усилие!».

94 Un tour pendable — проделка, достойная виселицы.

95 Хоппер, Эдвард (1882-1967) – американский художник, видный представитель американской жанровой живописи, один из крупнейших урбанистов XX в.

96 Агрессивная терапия – стремление любыми средствами продлить жизнь безнадежно больного, противоположность эвтаназии.

97 Комменсализм (сотрапезничество) – в биологии способ совместного существования (симбиоза) двух разных видов живых организмов. В переносном смысле – комфортное совместное сосуществование без конфликтов и антагонизма. Противоположность хищничеству в прямом и переносном смысле.

98 Половая индифферентность – игра слов: «фригидность» и «сексуальное безразличие», а также «неразличение полов».

99 Мартини, Виргилио (1903-1986) – итальянский писатель-фантаст, большую часть жизни проживший в эмиграции, в том числе из-за своих остросоциальных сатирических произведений.

100 Данная теория заговора была весьма популярна, а изначально СПИД назывался «Иммунодефицит, передаваемый гомосексуалистами» или «Гомосексуальный рак».

101 Бодрийяр немного не договаривает: конечная цель заговора – сделать весь мир гомосексуальным.

102 Есть версия, что роман был опубликован еще в 1936 году в Эквадоре под псевдонимом и на испанском языке. После запрета в Италии переведен на английский, но также запрещен. Позднее со значительными цензурными купюрами роман все же был издан в Англии и Франции, в самой Италии – уже после смерти автора и появления СПИДа.

103 Стазис – состояние полной остановки любых физиологических процессов в организмах живых существ. Игра слов: «стаз» – «остановка», «метастаз» – «перемещение», «распространение».

104 Игра слов: prédation – хищничество как поедание других, déprédation – хищничество как поедание себя.

105 В западной диетологии существует разделение на девитализованные (слишком рафинированные), добавленные (усилители вкуса, ароматизаторы) и вредные для здоровья вещества.

106 Игра слов: courant alternatif – переменный ток.

107 Quitte ou double – дословно: «отказаться от игры или удвоить ставку», популярная телеигра, сходная с «Кто хочет стать миллионером».

108 Трансфузия и перфузия – переливание и вливание.

109 Виктимальность – неологизм от слова виктимность (склонность стать жертвой) и аномалия.

110 Se fait justice à elle-même – дословно: «брать закон в свои руки, устраивать самосуд»; в переносном значении: «отдать должное себе».

111 Апроприация – усвоение, присвоение.

112 Immaculée Conception – игра слов: «Непорочное зачатие».

113 Madonna Deconnection, в оригинале именно так. Вероятно, от английского «disconnection» – разорванная связь, отключение, разъединение, рассоединение, отсоединение.

114 Чиччолина – первая порнозвезда, которая стала депутатом парламента, победив на выборах.

115 Кунс, Джефф – американский художник. Известен своим пристрастием к китчу, особенно в скульптуре. Его работы входят в число самых дорогих произведений современных художников.

116 Впервые этот текст был опубликован в газете «Libération» в январе 1994 года в ответ Сьюзен Зонтаг, которая призывала Бодрийяра съездить в осажденное Сараево с «гуманитарной миссией». Статья вызвала крупный скандал, в особенности со стороны самой Зонтаг, так что в книжном варианте Бодрийяр убрал из текста всякое ее упоминание.

117 Телемост с осажденным сербами боснийским городом Сараево был показан в прямом эфире 19 декабря 1993 года и вызвал широкий интерес.

118 Игра слов: Bronzer – «загорать», «греться на солнышке», «закалять», «бронзоветь» и «покрываться защитным слоем», «становиться нечувствительным».

119 «В ожидании Годо» (1949) – пьеса ирландского драматурга Сэмюэля Беккета. «Бувар и Пекюше» (1881) – неоконченный роман французского писателя Гюстава Флобера.

120 В тексте постоянно обыгрывается многозначное слово «misère» (в русском языке от него происходят такие слова, как «мизер», «мизерный», «мизерабельный»). Бодрийяр использует слово как в нейтральном значении – «страдание», «нужда», то есть бедственное положение, так и уничижительном – «нищета», «убогость», то есть недостаточность, ничтожество.

121 Пьер Бурдье (1930-2002) – французский социолог, этнолог, философ и политический публицист. Аббат Пьер (1912-2007) – французский общественно-политический деятель, католический священник. Имеется в виду известное телешоу «Souffrances d'en France».

122 Sauve les meubles – буквально: «спасать мебель [во время пожара]», то есть сохранить самое важное и избежать худшего.

123 Brûle – буквально: «сжечь», в переносном смысле – испортить репутацию, потерять лицо.

124 Ле Пен, Жан-Мари – французский политик, депутат Европарламента. Придерживается националистических взглядов.

125 Имеется в виду Ирано-иракская война (1980-1988).

126 l'autre côté, l'au-delà – тот свет. Сильно искаженная цитата из Оригена: «Добровольный мученик не может рассчитывать на жизнь вечную».

127 Несчастное сознание в философии Гегеля – этап развития Абсолютного Духа (а вместе с ним – и индивидуального сознания): утрата идеалов и опустошенность. Несчастное сознание приходит на смену счастливому или комичному; в истории человечества – соответствует переходу от Античности к Средневековью.

128 Рекриминация – встречное, взаимное обвинение.

129 Touche pas à mon pote! – известный антирасистский лозунг «Руки прочь от моего приятеля!».

130 Sous caution – под залогом, по гарантии, по доверенности, на поруках, под опекой.

131 Рекуперация – возвращение части материалов или энергии для повторного использования в том же технологическом процессе.

132 Ravaler – в переносном смысле: «унижать», «опошлять».

133 Известный рекламный сюжет.

134 «Меня интересуют ваши деньги» – скандальная реклама Национального банка Парижа (BNP).

135 Рекламная виральность – вирусная реклама, маркетинг.

136 Бодрийяр обыгрывает текст известного плаката: Je me préserve hâtif / Tu te préserve actif / On se péservatif! / La prévention se conjugue au présent.

137 Хизер Уайтстоун – глухонемая американка, ставшая «Мисс Америка – 1995».

138 Первоначально этот манифест был опубликован в газете «Libération» в мае 1996 года, а затем, ввиду особой важности выпущен отдельной брошюрой, на нечетных страницах которой печатался сам текст, а на четных – крупным шрифтом на пунцовом фоне – главные положения из него. Манифест мгновенно был переведен на многие языки и особенно больно ударил по постмодернизму, гуру и даже первосвященником которого стали называть философа после выхода его книги «Фатальные стратегии». Реакция арт-элиты оказалась столь бурной, что Бодрийяру еще долго приходилось объяснять свою позицию в многочисленных интервью.

139 Диссоциация – разъединение, распад сложного на составляющие компоненты или элементы. В психологии – отделение себя от происходящего. Перекличка со словом «дифференциация» – разделение.

140 Ничто (nul) и производное от него ничтожность (nullité) – из-за своей многозначности эти французские слова вызвали больше всего упреков. Бодрийяр использует их как в низменном значении (ничтожество, пустое место, ноль без палочки, бездарность, отстой), так и в возвышенном (аннулирование, небытие, отсутствие) – как производное от нигилистского Ничто. В одном из интервью он поясняет: «В термин “ничтожность” я вкладываю особый, своего рода магический и возвышенный смысл. Способность становиться ничтожным, выступать в качестве ничтожного, способность иметь дело с иллюзией, с Ничто, с отсутствием – типичный признак и вместе с тем тайна всякой большой художественности».

141 Преступление посвященных (инсайд) — преступное использование знания секретной информации. Бодрийяр обыгрывает термин, обозначающий операцию, категорически запрещенную на биржах всего мира: использование в целях наживы конфиденциальной информации, которой ее владелец располагает по должности.

142 Великое делание (лат. magnum opus) — в алхимии — процесс получения философского камня, а также достижение просветленного сознания, слияния духа и материи. В искусстве — центральная работа художника, труд всей жизни.

143 Апроприация (присвоение) — в искусстве — использование в произведении реальных предметов или других, ранее созданных произведений искусства.

144 Обыденность (médiocrité) — Бодрийяр обыгрывает это французское слово, которое также означает «посредственность», «бездарность», «заурядность», «серость», «убожество».

145 См. главу «Абсолютный товар» в книге Бодрийяра «Фатальные стратегии».

146 Игра слов: «щедро тратятся».

147 Игра слов: «не понимает ничто» или «не понимает, что здесь нет ничто».

148 Обмануть, надуть (фр. faire un enfant dans le dos) — буквально: «родить ребенка против воли отца».

149 Конвенционность (договор, соглашение) — субъективно-идеалистическая философская концепция, согласно которой научные понятия и теоретические построения являются продуктами соглашения между людьми.

150 Гомбрович, Витольд (1904-1969) — польский писатель и эксцентрик. Дюбюффе, Жан (1901-1985) — француз-

ский художник и скульптор. Основоположник ар-брют – «грубого», или «сырого», искусства, принципиально близкого к любительской живописи детей, самоучек, душевнобольных и использующего любые подручные материалы.

151 Изначально этот текст должен был войти в книгу «Совершенное преступление», но заметив некоторый перекос в сторону искусства, а также большой интерес к теме, Бодрийяр издал эссе сначала в журнале, а затем отдельной брошюрой. В следующих изданиях к тексту был добавлен манифест «Заговор искусства», а позднее – избранные интервью по поводу этого манифеста.

152 Работа горя – термин, предложенный Фрейдом для описания внутреннего и внешнего урегулирования, которое мы должны провести после утраты.

153 Реапроприация – повторное присвоение.

154 Имеется в виду известная работа художника Рассела Коннора «The Kidnapping of Modern Art».

155 Игра слов: «избитый сюжет».

156 Палинодия – род стихотворения в древности, в котором поэт отрекается от сказанного им в другом стихотворении.

157 Bad Painting, New Painting – «Плохая живопись», «Новая живопись» – термины, предложенные для определения творческого метода ряда американских художников последней трети XX века.

158 Музей-вилла Гетти в Малибу (США) построена по образцу Виллы Папирусов в Геркулануме, который, так же как Помпеи, был погребен под пеплом Везувия.

159 Тауматургия – чудотворство, совершение чудес.

160 Кайуа, Роже (1913-1978) – французский писатель, философ, социолог. Бодрийяр ссылается на его книгу «Игры и люди» (1958).

161 Старификация – буквально: делание звезд в шоу-бизнесе, политике и так далее.

162 Сериграфия – прикладной вид искусства в трафаретной печати.

163 Симуляционизм – направление в изобразительном искусстве 1980-1990-х годов, на которое непосредственное влияние оказали теоретические работы Бодрийяра.

164 Нео-гео (неогеометрический концептуализм, англ. Neo-Geo) – одно из направлений в абстрактном искусстве XX столетия. Стиль нео-гео возник в американском искусстве в начале 80-х годов и часто рассматривается как продолжение традиций не столько классической геометрической абстракции первой половины XX века, сколько поп-арта. Основоположник и теоретик нео-гео Питер Хелли во многом опирался на идеи Бодрийяра.

165 Un coup de théâtre – неожиданный поворот, развязка, трюк – театральный термин.

166 Бэкон, Фрэнсис (1909-1992) – английский художник-экспрессионист, мастер фигуративной живописи. Основной темой его работ является человеческое тело – искаженное, вытянутое, заключенное в геометрические фигуры, на лишенном предметов фоне.

*Литературно-художественное издание*

**Жан Бодрийяр**

**СОВЕРШЕННОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ**
**ЗАГОВОР ИСКУССТВА**

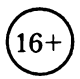
Генеральный директор издательства С. *М. Макаренков*

Ответственный редактор Д. *Рындин*
Художественный редактор Е. *Саламашенко*
Корректор *А. Кузьмина*
Верстка *А. Дятлова*

Подписано в печать 23.09.2018.
Формат издания 84×108 1/32. Усл. печ. л. 11,76.

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик».
109147, Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23.
www.ripol.ru

Отпечатано: Акционерное общество
«Т8 Издательские Технологии».
109316, Москва, Волгоградский пр., д. 42, корп. 5.
Тел.: 8 (499) 322-38-30.
www.letmeprint.ru




*Знак информационной продукции согласно*
*Федеральному закону от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ.*

Это история одного преступления — убийства реальности. И уничтожения иллюзии — жизненно важной иллюзии, радикальной иллюзии мира. Реальное не исчезает в иллюзии, это иллюзия исчезает в интегральной реальности.

Если это преступление было совершенным, эта книга также должна быть совершенной, потому что она претендует на реконструкцию преступления.

Увы, преступление никогда не бывает совершенным. И в этой черной книге об исчезновении реальности ни мотивы, ни виновников преступления не удалось установить, а труп самого реального так и не был обнаружен.

Что же касается главной идеи этой книги, ее также невозможно определить. Ведь она была орудием преступления.